

الشيب في الشعر العباسي

حتى نهاية القرن الرابع الهجري

الأستاذ الدكتور

ثائر سمير حسن الشمري

كلية التربية الأساسية / جامعة بابل



www.darsafa.net



مؤسسة دار الصادق الثقافية

نشر وبيع

الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري



الأستاذ الدكتور

ثائر سمير حسن الشمري

مدرس / كلية التربية الأساسية

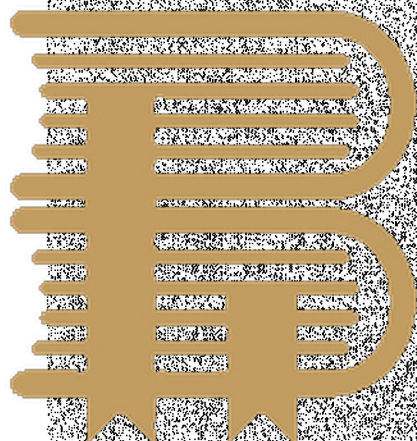
الطبعة الأولى

2014م - 1435هـ



دار صفاء للنشر والتوزيع عمان

مكتبة الشيب



shiabooks.net

رابط بديل < mktba.net

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قَدْ فَتَنَّاكُمْ فِيكُمْ وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ
 إِلَى عِلْمِ اللَّهِ وَالشَّهَادَةِ فَتَنَّاكُمْ مَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿١﴾

الحكمة



الشيب في الشعر العباسي
 حتى نهاية القرن الرابع الهجري

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2012/11/4256)

811.9

الشمري، ثائر سمير حسن
الشبيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري / ثائر
سمير حسن الشمري. - عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، 2012.
() ص

ر.أ: 2012/11/4256

الواصفات: الشعر العربي // العصر العباسي // التحليل الأدبي
يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر
هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى

حقوق الطبع محفوظة للناسر

Copyright ©
All rights reserved

الطبعة الأولى

2014م - 1435هـ



دار صفاء للنشر والتوزيع

عمان - شارع الملك حسين

مجمع الفحيص التجاري - تلفاكس +962 6 4612190

هاتف: +962 6 4611169 ص. ب. 922762 عمان - 11192 الأردن

DAR SAFA Publishing - Distributing

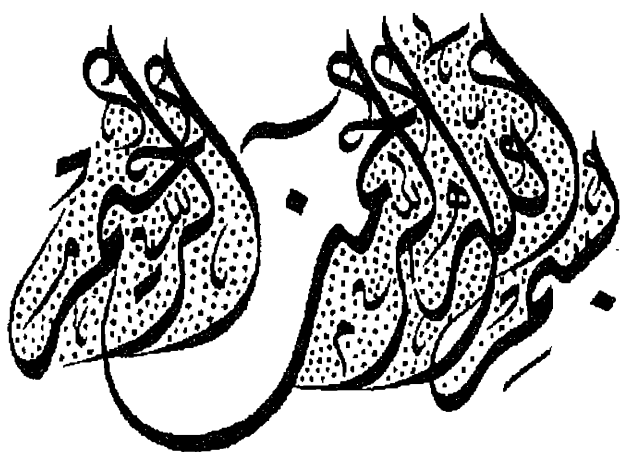
Telefax: +962 6 4612190- Tel: + 962 6 4611169

P.O.Box: 922762 Amman 11192- Jordan

<http://www.darsafa.net>

E-mail: safa@darsafa.net

ردمك ISBN 978-9957-24-875-8



﴿ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْ

بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا

وَشَيْبَةً يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَهُوَ الْعَلِيمُ الْقَدِيرُ ﴾

صَلَّى
الْعَظِيمُ

الآهداء

الى صاحب الشَّيْبَةِ الْمُخَضَّبَةِ بِالدَّمَاءِ

الإمام الحسين (عليه السلام)

الباحث

الفهرس

11	المقدمة
15	التمهيد
15	تأثير الشيب النفسي في الشاعر

الفصل الأول

الشيب والمرأة

32	أولاً: موقف المرأة من الشاعر
50	ثانياً: موقف الشاعر من المرأة
81	هوامش الفصل الأول

الفصل الثاني

الشيب والشباب

95	الشيب والشباب
124	هوامش الفصل الثاني

الفصل الثالث

الشيب والحكمة

133	الشيب والحكمة
162	هوامش الفصل الثالث

الفصل الرابع

الشيب والموت

169	الشيب والموت
198	هوامش الفصل الرابع

الفصل الخامس

الدراسة الضنية

205	- الصورة الشعرية
206	التشبيه
215	الاستعارة
223	الكناية
231	- الحوار
246	- المعجم اللغوي لشعر الشيب
255	هوامش الفصل الخامس
273	الخاتمة
281	المصادر والمراجع

المقدمة

الحمد لله ، والصلاة والسلام على خير خلقه وأنبيائه محمد الصادق
الامين ، وعلى آله وصحبه أجمعين .

أما بعد :

فالحديث عن الشيب وما يتصل به من شيخوخة وضعف من الموضوعات
المهمة التي ترتبط بصميم أحاسيس الشعراء ، والتي تصور آلامهم ومعاناتهم ،
فدراسة هذه الظاهرة تعني دراسة لوجدانهم وعواطفهم ، وذلك ما لم يغفل عنه
نقادنا وادباؤنا القدامى والمحدثون ، إذ حظي الحديث عن الشيب بعناية كبيرة
من لدنهم ، فألقوا في دراسته الكتب وجمعوا فيها ما قيل فيه في عصور الشعر
العربي كلها ، ويمكن تقسيم تلك الدراسات على قسمين :

القسم الأول : الدراسات العامة :

وهي تلك الدراسات التي اقتصررت على جمع النصوص الشعرية التي تناول
فيها الشعراء الحديث عن الشيب ، أو التي اعتنت بدراسة بعض نصوصه وتحليلها
، أي أنها لم تكن متخصصة بالكامل لدراسة الشيب ، وإنما يأتي الحديث عنه
في فصل أو في مبحث من مؤلفاتهم ، ومن المؤلفات التي اقتصررت على جمع
النصوص : (التيجان في ملوك حمير) لوهب بن منبه ، و (المعمرن والوصايا) لابن
حاتم السجستاني ، و (المعاني الكبير في أبيات المعاني) لابن قتيبة ، و (الحماسة)
للبحري ، و (الامالي) لابن علي القالي ، و (حلية المحاضرة في صناعة الشعر)
للحاتمي ، و (ديوان المعاني) لابن هلال العسكري ، و (حماسة الظرفاء من
أشعار المحدثين والقديماء) للزوزني ، و (التمثيل والمحاضرة) و (يتيمة الدهر في

محاسن اهل العصر) للثعالبي ، و (في ذكر بكاء الناس على الشباب وجزعهم من المشيب) لابن الجوزي ، و (الحماسة الشجرية) لابن الشجري ، و (الحكم والامثال في الشعر العربي) لاحمد قبش.

ومن الدراسات التي اقتصرت على تحليل بعض نصوص الشيب ودراستها في جزء يسير منها : (نثر النظم وحل العقد) للثعالبي ، و (مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي) ، و (مقدمة القصيدة العربية في صدر الاسلام) ، و (مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الاول) للدكتور حسين عطوان ، و (رثاء الذات في الشعر العربي الى نهاية العصر الاموي) لازدهار عبد الرزاق ابراهيم التميمي.

القسم الثاني : الدراسات الخاصة

وهي تلك الدراسات التي تخصصت بكاملها لدراسة الشيب وهي كل من: (الشهاب في الشيب والشباب) للشريف المرتضى ، و (الشيب والهرم في الشعر العربي قبل الاسلام) ، وهي رسالة ماجستير للباحثة هدى هادي عباس ، و (الشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الاسلامي والاموي) ، وهي اطروحة دكتوراه للباحث علي حسن جاسم الجنابي، فضلاً عن الكتب التي ذكرها ابن النديم في فهرسه والتي لم تصل إلينا⁽¹⁾.

وهناك ايضاً كتب اخرى وردت في ثنايا فصول هذه الدراسة.

(1) ينظر: ج2، الفن الثالث من المقالة الثانية/ 85، 148، 150، ج3، الفن الثاني من المقالة الثالثة/ 150، ج3، الفن الثالث من المقالة الثالثة/ 168، ج4، الفن الثاني من المقالة الرابعة/ 197.

إلا أن الحديث عن الشيب، والاغراق في وصفه كان على أوجه في العصر العباسي، يقول الشريف المرتضى واصفاً ذلك "واعلم ان الاغراق في وصف الشيب والاكتثار في معانيه. واستيفاء القول فيه . لا يكاد يوجد في الشعر القديم. وربما ورد لهم فيه الفقرة بعد الفقرة فكانت مما لانظير له وانما أطنب في أوصافه واستخراج دفائنه والولوج الى شعابه الشعراء المحدثون" (1).

وهذا ما دفعني الى خوض غمار هذا الموضوع، وبالذات في العصر العباسي الذي يمثل قمة ازدهار الشعر العربي، فضلاً عن توصيل حلقات هذه السلسلة مع علمي وادراكي للصعوبات التي ستواجهني فيه، والتي كان مصدرها الرئيس كثرة النصوص التي تتحدث عن الشيب، فقد وصل عدد الابيات التي حصلت عليها الى اربعة آلاف بيت توزعت على نحو ما يقارب من مئة شاعر عباسي، فضلاً عن ثلاثة وستين شاعراً من العصور التي سبقت هذا العصر، ولاتخفى الصعوبة في عملية جمع تلك الابيات، اذ توجب عليّ استقراء النصوص الشعرية جميعها لاستخراج ما يعنيني منها.

وأفاد البحث من الدراسات التي سبقته في هذا المجال جميعاً، وكذلك أفاد من الكتب والدراسات التي تتحدث عن علم النفس وعن الشيخوخة وما يتصاحب معها من أمراض وعلل، إلا أن أهم مصادر البحث كانت الدواوين والمجاميع الشعرية، فضلاً عن بعض رسائل طلبة الماجستير والدكتوراه التي لها صلة بهذه الدراسة.

أمّا عن المنهج الذي اتبعته في هذه الدراسة فكان المنهج الفني الذي يعتمد استقراء النصوص وتحليلها واستخراج النتائج منها.

(1) الشهاب في الشيب والشباب / 5-6.

وتم بناء هذا البحث على خمسة فصول، اهتم الفصل الاول منه بالحديث عن الشيب والمرأة، وحاولنا فيه الكشف عن مواقف المرأة من الشعراء الذين نالهم الشيب، ومن ثم مواقف اولئك الشعراء منها.

في حين كان الفصل الثاني منه مخصصاً للحديث عن الشيب والشباب، وحاول هذا الفصل الكشف عن مواقف الشعراء إزاء شبابهم الضائع.

أمّا الفصل الثالث فكان عن الشيب والحكمة، وقد دار حول انواع الحكم ودوافعها التي حفزت الشعراء من اصحاب الشيب على انشادها.

وكان الشيب والموت عنواناً للفصل الرابع الذي حاول الكشف عن نظرة الشعراء الى الموت الذي كان الشيب رسولاً من طرفه، ودليلاً عليه.

وأخيراً كان الفصل الخامس مخصصاً للدراسة الفنية، وانقسم هذا الفصل على ثلاثة مباحث هي: الصورة الشعرية، والحوار، والمعجم اللغوي لشعر الشيب.

وقد مهدت لهذه الفصول بتمهيد يوضح تأثير الشيب النفسي في الشاعر، وخُتِمت بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي توصل اليها البحث، ثم قائمة للمصادر والمراجع التي اعتمدناها في هذا البحث.

التمهيد

تأثير الشيب النفسي في الشاعر

إنَّ كلَّ تغيير يحصل في حياة الانسان - سواء أكان كبيراً أم صغيراً - يكون ذا تأثير فيه، وقد يكون هذا التأثير بشكل ايجابي أو سلبي، وهو يتفاوت بحسب نوع ذلك التغيير، ألا أنه يكون واضحاً ومؤثراً حينما يحلّ الشيب ضعيفاً برأس الشاعر، لأن الشيب - باستثناء المبكر منه - هو نتيجة طبيعية من نتائج الشيخوخة، وافراز من افرازاتها المتعددة، لذا سيحاول التمهيد أن يبين تأثيرات الشيب في الانسان بشكل عام، ومن ثم في الشاعر بشكل خاص.

"إنَّ بعض ما تتميز به مرحلة الشيخوخة هو حالة القلق الشديد التي تعترى المسن نفسه بسبب التغييرات التي تطرأ عليه"⁽¹⁾، فهو في هذه المرحلة "يظل بين الماضي والحاضر والمستقبل تتنازعه آلام كثيرة"، فهو بين ندم وحسرة وخوف من المجهول"⁽²⁾، ولعل سبب هذه الآلام هو لأنه أدرك عدم قدرته على مواجهة المصاعب في حياته الجديدة كما كان في شبابه الراحل، فهو يتغير "تغيراً عضوياً ونفسياً نتيجة لزيادة عمره. وهو في شبابه مخلوق ناضج يواجه مشكلات حياته بقوة وإرادة وجبروت، وهو في شيخوخته كائن ضعيف يعيش على ماضيه أكثر مما يعيش في حاضره. إنه يعيش ذكرياته التي صنعها في طفولته وشبابه"⁽³⁾، و "يقوم للانسان في هذا الدور من الشيخوخة بالنسبة الى هيكله الجثماني مكان زهرة الصبّا التي كانت تعطر الارحاء وتسرع النواظر، فعود شرح الشباب الباسق الذي كان يهز عطفه طرباً ويميل مع كل ريح عجباً، فشجرة دور الكهولة الضخمة الوارفة الظلال العظيمة الأفياء - يقوم له مقام هذا كله من جسمه شجرة شاخت وقوس الدهر عودها وهشمت الأرياح فروعها

وجففت الأيام أوراقها وأفقدتها الليالي الثمر وهي مع تجردها من كل شيء يزينها صارت معرضة بلا قوة ولا حيلة لزعازع الريح وشديد العواصف فأضحت بهذا وذلك من حالها لا تسرّ نواظرنا ولا تزهر لأبصارنا إلا بنور باهت هو لون بياض تلج المشيب الذي يكلل الرأس واللحي وقد أخلفته ليالي شتاء الحياة الماضية⁽⁴⁾.

لذلك يكون تأثير الشيب في الانسان من عدّة جوانب ، فهو " قد يكون مشفوعاً بالتعاون والمودة ، وقد يكون مشفوعاً بالعداء والتريص والخوف ، قد يبدو هذا التأثير في اعلان الحرب على الشيب والشيخوخة وحب الحياة ومجابتها ، أو قد يبدو في الشعور بمرارة اليأس ، وكأن كل ما يحيط بالشخص الشائب من أشياء وما يحدث من وقائع وما ينشأ من علاقات بينه وبين من حوله ، باطل الأباطيل وعبث لا بد أن تمحوها يد الفناء المتريصة بالانسان"⁽⁵⁾.

لقد كان لنزول الشيب برأس الانسان تأثير ايجابي من خلال نظرة ذلك الانسان الى المرأة بمنظار يختلف عن الذي كان ينظر به اليها في شبابه ، فقد قيل لأعرابي : " ألا تُخضبُ بالوسمة ، فقال : لم ذاك؟ فقال: لتصبو اليك النساء ، فقال : أمّا نساؤنا فما يُردن بنا بديلاً ، وأمّا غيرهنّ فما نلتمس صباهنّ"⁽⁶⁾ ، وقيل : ثلاثة كل منها يقتضي تجنب الصبّا: ظهور الشيب ، والتحصن بالتزوّج ، والحج الى بيت الله الحرام"⁽⁷⁾ ، "وقالت امرأة لرجل كان يخادنها: ما فعل غزلك؟ فقال : أماته شيب العارضين"⁽⁸⁾ ، ولكن هذا كله لا يمنع من أن بعض الشعراء تمسكوا بحب المرأة ، والتغزل بها بعد أن شاب رؤوسهم كما سنرى في الفصل الأول.

وعدّ الانسان ظهور الشيب مدعاة الى اتخاذ موقف الزهد في حياته ، وبذلك يكون الشيب- هنا أيضاً- مؤثراً ايجابياً ، فقد " قال اعرابي: فلان وضع



رداء مجونه لما بدا الفجر في ليالي قرونه" ⁽⁹⁾ ، " وقيل لرجل: ألا تشرب؟ فقال: في شيب الرأس مطردة عن الكأس" ⁽¹⁰⁾ ، " وكان الرجل اذا بلغ اربعين طوى فرشه وجدّ في عمله" ⁽¹¹⁾ .

ولعلّ هذين الموقفين الايجابيين- الموقف من المرأة ، والموقف الزهدي- هما السبب الذي دفع ببعضهم الى مدح الشيب، فقد قيل: إنّ " الشيب حلية العقل، وسمّة الوقار" ⁽¹²⁾ ، وقيل: إنّ " الشباب والشيب لو مثلاً كان الاول كلباً عقوراً ، والآخر شيخاً وقوراً ، ولاشتعل الاول ناراً واشتهر الآخر نوراً ، فالحمد لله الذي بيض القار، وسماه الوقار، وعسى الله أن يغسل الفؤاد، كما غسل السواد، وان السعيد من شابت لمتة ولم تخص بالبياض لحيته" ⁽¹³⁾ ، "وتأمل حكيم شيبة فقال: مرحباً بزهرة الحنكة وثمره الهدى، ومقدمة العفة ولباس التقوى" ⁽¹⁴⁾ ، " وعبر حكيم بالشيب فقال: نور يورثه تعاقب الليالي والأيام، وحلم يفيد مر الشهور والأعوام، ووقار تلبسه مدّة العمر ومضي الدهر" ⁽¹⁵⁾ .

إلا أنّ الأمراض التي تُصاحب قدوم الشيب الى الانسان تكون ذا تأثير سلبي فيه، فالشيب - بشكل أو بآخر - هو جزء من الشيخوخة، ودليل يدل عليها ، والشيخوخة تتميز ببعض الصفات التي تجعلها تختلف عن مرحلة الشباب، ومن هذه الصفات : هبوط في النشاط وحيوية الجسم، مع بطء في الحركة والتنقل والمشي، وتبدّل في السمات الجسمية، كتجعد البشرة وسقوط الشعر وتلين العظام وانخفاض حدّة الرؤية والسمع، وانخفاض وزن الدماغ العام وقلة في نسبة الاوكسجين المستعمل هناك، وبطء في الاداء الحركي والحسي وبطء في التعلم الجديد، وصعوبة الاحتفاظ بالذاكرة الحديثة، وبرودة في العواطف وتصلبها، مع هبوط في الرغبات الجنسية ⁽¹⁶⁾ .



ولا تقتصر الامراض على البدن حسب، بل تتعداها الى نفسية المسن ايضاً، ومن هذه الامراض " ميل الى العزلة والانطواء وتضييق حلقة النشاط الاجتماعي، والتمسك بالتقاليد والعادات والتحفظ الذي يصل الى حدّ التعصب والجمود" ⁽¹⁷⁾ و " الكآبة الذهانية بما فيها من تباطؤ نفس- حركي، وشعور بالاثم وتحقير للذات ، وأفكار الوسواس وأوهام العلل البدنية، واضطرابات النوم آخر الليل" ⁽¹⁸⁾، و " يصبح الفرد ذاتي المركز، يهتم بنفسه اكثر من اللازم" ⁽¹⁹⁾، "وعندما يضعف جسم الفرد في منتصف العمر وبدء الشيخوخة ، فانه ينطوي على ألوان جديدة من الخوف لم يألفها من قبل" ⁽²⁰⁾.

وكان للشيب- ايضاً- تأثير سلبي في الانسان ، وذلك لأنه السبيل الذي يؤدي الى الموت، فحينما يشيب المرء يكون مدركاً بأنه يسير في طريق تكون نهايته مقفلة بالموت الذي ينتظره، وقد " رأى إياس بن قتادة شعرة بيضاء في لحيته، فقال أرى الموت يطلبني وأراني لأفوته، أعوذ بك يارب من فجاءات الأمور، يابني سعد قد وهبت لكم شبابي فهبوا لي شيبتي ، ولزم بيته" ⁽²¹⁾، و " نظر رجل الى شيبة في رأسه فجمع نساءه وقال: اندبني فقد مات بعضي" ⁽²²⁾، "ونظر حكيم الى شيبة فقال : أرى شيبة قد أينع ثمرها وحان قطافها" ⁽²³⁾، والانسان لا يرى بالشيب موتاً فقط، بل وحتى حين كان يخضبه ، فهو يرى الخضاب موتاً هو الآخر، " وقيل لاعرابي : ألا تُغيّرُ شيبك بالخضاب ؟ فقال: بلى، ففعل ذاك مرة، ثم لم يعاود ، فقيل له: لِمَ لا تُعاوِدُ الخضاب؟ فقال ياهناه، لقد شُدَّ لِحْيَايَ فجعلتُ أَخَالِنِي مَيِّتاً" ⁽²⁴⁾، وهكذا كان الانسان " كثيراً من يراوده الخوف الشديد من الموت، ويؤدي به هذا الخوف الى الهروب من كل حديث أو حوار أو تفكير يدور حول هذا الموضوع" ⁽²⁵⁾.

ويبدو أن الشيب- بتأثيره السلبي في الانسان- هو الذي دعا ببعضهم الى ذمّه
، وعدم رغبتهم فيه ، فقد " قال اعرابي : كنت أنكر البيضاء فصرت أنكر
السوداء ، فياخير مبدول ، وياشر بَدَل " (26) ، و " قال بعضهم : الشيب شين لمن
يشيب " (27) ، " وقال آخر : الشيب كل عيب " (28) ، " وقال آخر : الشيب غمام قطره
الغوم " (29) .

هكذا يبدو تأثير الشيب في الانسان الاعتيادي ، فكيف به مع الشاعر ذي
الاحساس المرهف ، والذي لم يُسمّ شاعراً إلاّ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره كما
يقول ابن رشيق القيرواني (30) ؟

حتماً سيكون تأثير الشيب في الشاعر بدرجة أشد مما هو عليه لدى
الانسان الاعتيادي في هذه المرحلة العمرية الجديدة ، ذلك لأنه " يمتاز عن غيره من
البشر بالذكاء والحساسية الشديدة ، والانفعال المنظم ، والقدرة على التقويم
والتعبير " (31) ، ويبدو ذلك التأثير واضحاً لدى الشاعر العربي قبل الاسلام ، فكما
أثر الشيب في الانسان إمّا بشكل ايجابي أو بشكل سلبي ، كذلك كان تأثيره
في هذا الشاعر ، ويصور لنا دريد بن الصمة التأثير الايجابي للشيب فيه ، إذ يقول
في ذلك :

صَبَا مَا صَبَا حَتَّى عَلَا الشَّيْبُ رَأْسَهُ فَلَمَّا عَلَاهُ قَالَ لِلْبَاطِلِ : ائْتَعِدْ (32)

فالشيب هو الذي دفع بصاحبه الى الابتعاد عن الافعال المتكرة كلها التي
كان يقوم بها في شبابه ، فهو قد ودّع الباطل بنزول الشيب ، وترك الصبوة الى
النساء ، لأن التصابي لم يعد يليق به وهو في هذه السن ، وبذلك جعل الشاعر
الشيب- هنا- مؤثراً ايجابياً.

في حين يبين لنا عدي بن زيد العبادي التأثير السلبي للشيب ، وذلك بقوله :

نَزَلَ الْمَشِيبُ بِوَفْدِهِ لَا مَرْحَبًا وَرَأَى الشَّبَابُ مَكَائَهُ فَتَجَنَّبَا
 ضَيْفًا بَغِيضًا لَا أَرَى لِي عَصْرَةَ مِنْهُ هَرَيْتُ فَلَمْ أَجِدْ لِي مَهْرِيَا
 بُدِّلْتُ بِالْعَيْشِ اللَّذِيذِ وَنِعْمَةٍ الـ عُمْرَيْنِ هَمًّا شَاهِدًا وَمُغَيَّبَا
 وَكَقَدْ يُصَاحِبُنِي الشَّبَابُ فَلَمْ آتِي بِهِ إِلَّا الْفَعَالُ الْأَصْنُوبَا
 وَكَقَدْ حَفِظْتُ مَكَائَهُ وَرَعِيَّتَهُ وَجَعَلْتُهُ مِنِّي الْأَحَبَّ الْأَقْرَبَا⁽³³⁾

فالشاعر يرى الشيب ضيفاً بغيضاً لا مهرب منه، ولما كان كذلك لم يرغب في الترحيب به، لأنه نزل رغماً عنه، لذلك لا يحظى بمحبة صاحب الدار التي نزل فيها، ثم يبدأ الشاعر بمقارنة مساوئ الشيب بمحاسن الشباب، ومن ثم فهو يفضل الأخير على الأول، لأنه صاحب العيش اللذيذ- على حدّ قوله- في حين أن الشيب هو صاحب الهمّ الدائم، ومصدر التعاسة، لذا يكون الشباب هو الأحب والأقرب الى نفسه حتى حينما شاب رأسه، وبعُدَ عنه عصر الشباب، بقي يحتفظ له بالودّ نفسه الذي كان في السابق.

ولا تختلف تأثيرات الشيب في معظم الشعراء العرب قبل الاسلام إلا من حيث أساليب التعبير عن تلك التأثيرات- بمحاسنها ومساوئها-، والصور التي يأتون بها حسب براعتهم الأدبية، ومقدرتهم الفنية⁽³⁴⁾.

والشيب مؤثر ايجابي- أيضاً - في الشاعر في عصر صدر الاسلام، إذ يرى عبده بن الطيب أن الصَّبَابَةَ- بعد حلول المشيب في رأس المرء- تضليل، فيجدر بالانسان في هذه المرحلة أن يهجر وصل المرأة، ويجب ألا يجعلها تشغله عن أي عملٍ يريد القيام به:

هَلْ حَبْلٌ خَوْلَةٌ بَعْدَ الْهَجْرِ مَوْصُولُ أَمْ أَنْتَ عَنْهَا بَعِيدُ الدَّارِ مَشْغُولُ
 فَعَدُّ عَنْهَا وَلَا تَشْغَلْكَ عَنْ عَمَلٍ إِنَّ الصَّبَابَةَ بَعْدَ الشَّيْبِ تَضْلِيلُ⁽³⁵⁾

إلا أن الموقف نفسه يكون ذا تأثير سلبي في النمر بن تولب، إذ يقول:

نصابي وأمسي علاة الكير وأمسي لجمرة حبل غرر
وشاب لا مرحباً بالبيبا ض والشيب من غائب ينتظر
قلو أن جمرة تدنوله ولكن جمرة منه سفر⁽³⁶⁾

فيما أن جمرة لا تحب الشيب، ولا تدنو منه، لا يحبه صاحبه، ولا يرحب به، وهو بهذا الموقف يعكس الشاعر السابق الذي كان نزول الشيب برأسه سبباً لترك المرأة، إذ إن الشاعر- هنا - كره الشيب لمجرد أن المرأة كانت تكرهه.

وقد تطرق الشعراء في عصر صدر الاسلام بكثرة لمحاسن الشيب ومساوئه، مبيّنين - بذلك - ماله وما عليه⁽³⁷⁾.

أمّا الفرزدق - وهو من شعراء العصر الأموي- فإن الشيب لديه كان سبباً مباشراً قام بدفعه لعبادة الله- سبحانه وتعالى - ، إذ يقول:

أطعّك يا إبليس سبعين حجة فلمّا انكهي شبيبي وكّم ثمّامي
فهررت إلى ريّي وأيقنّت أنّي مُلاق لأيّام المنون حمّامي⁽³⁸⁾

لقد وجد الشاعر في الشيب سبيله الى الموت، فلم يجد جدوى مما كان يفعل في شبابه الذي عبّر عنه باطاعته لابليس، فنراه يعبر عن توبته بالفرار من هذا الشيطان الى ربه، وذلك بقيامه بما يرضيه من الأفعال الحسنة لكي يكفر عنه سيّاته التي اكتسبها في شبابه، وبهذا يكون الشيب مؤثراً ايجابياً في الشاعر، وهو بعكس موقف عمر بن ابي ربيعة المخزومي الذي كان الشيب مؤثراً سلبياً فيه من خلال قوله:

إنّ الشّباب الذي كنّا نُزَنُّ به ولّى ولم نقض من لذّاته أملاً
ولّى الشّباب حميداً غير مُرْجَع واستبدل الرأس منّي شرّاً بدلاً

شَيْبٌ تَفَرَّعَ أَبْكَانِي مَوَاضِحُهُ أَضْحَى وَحَالَ سَوَادُ الرَّأْسِ فَانْتَقَلَ
لَيْتَ الشُّبَّابَ بَنَا حَلَّتْ رَوَاحِلُهُ وَأَصْبَحَ الشَّيْبُ عَنَّا الْيَوْمَ مُنْتَقِلًا
أَوْدَى الشُّبَّابُ وَأَمْسَى الْمَوْتُ يَخْلُفُهُ لَا مَرْحَبًا بِمَحَلِّ الشَّيْبِ إِذْ نَزَلَ⁽³⁹⁾

فهو يرى الشيب شرّاً ما من بعده شر، فقد أبكاه بياضه الذي حلّ مكان السواد، وأفسد- بهذا الفعل- حياته، ولم يقتصر الامر على هذا، بل أنّ الشيب هو دليل الموت الذي يأتي خلفه، ولأجل هذا كله لم يرحب الشاعر بالنازل الجديد (الشيب).

وقد أكثر شعراء العصر الأموي من الحديث عن الشيب- بمختلف تأثيراته الايجابية والسلبية- في أشعارهم⁽⁴⁰⁾.

ومن الملاحظ أن الشعراء كلهم الذين أثار الشيب فيهم بشكل سلبي لم يرحبوا به، وكرهوا مجيئه في عصور الشعر العربي كلها التي سبقت العصر العباسي بعكس الشعراء الذين أثار فيهم بشكل ايجابي.

وبعد هذا التمهيد الموجز نحاول أن نبين نظرة الشاعر العباسي الى الشيب في الفصول القادمة من هذه الدراسة، محاولين - من وراء ذلك - الكشف عن تأثير الشيب فيه من الجوانب المختلفة في مرحلة الشيخوخة التي وُصِفَتْ بأنها " خاتمة الأدوار ، ونهاية الاعمار ونذير الاندثار، وفيها يُرى الانسان منهوك القوى ، ضئيل الجسم، قد أعياه تعب السير في الحياة الدنيا، وأدنته الحوادث، وقصمت ظهره الكوارث، فعاد منحنياً كقوس أو شبه نصف دائرة، وهو ينوء من ثقل الأحمال ، ويتئن من الرضوض التي أحدثتها فيه صدعات الزمان، ويلبث هكذا حتى يتلعثم لسانه، ويعجم جنانه، وتتهشم أسنانه ، ويكف بصره، وتميل أمياله، وإحساساته الى الطفولية، فيبكي من لاشيء، ويضحك مع الهواء،

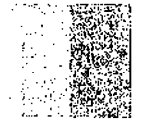


ويحدث نفسه، ويميل الى الخلود والبقاء، ويخاف من الموت وصولته ، ويخشى
بأس الحمام وسطوته ، واذا نظر الى وراء ما مرَّ عليه، وزوّد لنفسه مؤونة السفر
الاخير ولا يعود ينظر الى ما وراءه، بل تتجه آماله الى ما بعد الدنيا، فتتوق نفسه
الى رؤية ذلك المشهد الموعود، ومقام الخلود ، فيأتيه باشق المنية، فينهش منه
عصفورة روحه، ويخطف منه مادة الحياة، ويرجع من الأصل الذي أخذ منه وهو
التراب، واليه يعود " (41).



هوامش التمهيد

- 1 - التقدم في السن / 41.
- 2 - الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي / 110.
- 3 - الأسس النفسية للنمو من الطفولة الى الشيخوخة / 348.
- 4 - فلسفة العمر / 112-113.
- 5 - الشيب والشعر العربي / 67.
- 6 - الكامل في اللغة والادب / 2 / 173.
- 7 - محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء والبلغاء / 3 / 320.
- 8 - م. ن 3 / 320.
- 9 - م. ن 3 / 320.
- 10 - م. ن 3 / 320.
- 11 - م. ن 3 / 320.
- 12 - اليواقيت في بعض المواقيت في مدح الشيء وذمه / 229.
- 13 - م. ن / 333.
- 14 - محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء / 3 / 323.
- 15 - م. ن 3 / 323.
- 16 - ينظر: أصول الطب النفساني / 292، وشباب في الشيخوخة / 145.
- 17 - أصول الطب النفساني / 292.
- 18 - م. ن / 295.



- 19 -الاسس النفسية للنمو من الطفولة الى الشيخوخة / 352.
- 20 -م.ن / 426.
- 21 -عيون الاخبار 2 / 324.
- 22 -محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء والبلغاء 3/ 326.
- 23 -م.ن 3/ 330.
- 24 -الكامل في اللغة والادب 2 / 174.
- 25 -الاسس النفسية للنمو من الطفولة الى الشيخوخة / 426.
- 26 -العقد الفريد 3 / 41.
- 27 -اليواقيت في بعض المواقيت في مدح الشيء وذمه / 334.
- 28 -م.ن / 336.
- 29 -م.ن / 337.
- 30 -ينظر: العمدة في محاسن وآدابه ونقده 1 / 116 .
- 31 -الادب والمجتمع / 67.
- 32 -ديوانه / 50.
- 33 -ديوانه / 113، العصرة: المنجاة والملجأ.
- 34 -ينظر على سبيل المثال : ديوان امرئ القيس / 107، وديوان عمرو بن قميئة / 48، وديوان سلامة بن جندل / 91-93، وديوان أوس بن حجر / 6، وشعر عمرو بن شأس الأسدي / 102، وديوان الاعشى الكبير / 45، 227، 313، وديوان المزرد بن ضرار الغطفاني / 33، وديوان



الخنساء / 17، وشعر النابغة الجعدي / 170-172، وديوان حسان بن ثابت / 116.

35 شعره / 107، وينظر مثل ذلك : 43 - 45.

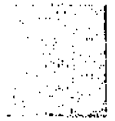
36 شعره / 55، جمرة : اسم امرأته، وينظر مثل ذلك : 51، 81، 100-101.

37 ينظر على سبيل المثال: شعر خفاف بن ندبة السلمي / 27، 99-101، وديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي / 186، وديوان الشماخ بن ضرار / 129، وديوان ابن مقبل / 48-50، 72، 76، 104، 168-171، 216-217، 266-267، 272-274، 350، 364، وديوان أبي محجن الثقفي / 40، وديوان حميد بن ثور الهلالي / 7-8، وديوان سحيم عبد بني الحسحاس / 16-24، 45، وشعر أبي زييد الطائي / 122، وشرح ديوان لييد بن ربيعة العامري / 58-62، وديوان الحطيئة / 92-94، 118، وشعر ربيعة بن مقروم الضبي / 9، 21، 27-28، وعشرة شعراء مقلون (نهشل بن حري) / 124، وديوان جران العود / 77-81، وشعر عمرو بن أحمر الباهلي / 95، وديوان كعب بن مالك الانصاري / 211، وديوان حسان بن ثابت / 236.

38 شرح ديوانه / 2770، وينظر مثل ذلك : 1/46، 53، 124، 2/437، 467، 579، 767.

39 شرح ديوانه / 361-362.

40 - ينظر على سبيل المثال: شعر هذبة بن الخشرم العذري / 57، 80، وديوان أبي دهب الجمحي / 33، 81، وعشرة شعراء مقلون (الكمي



التمهيد

بن معروف الاسدي/ 182 ، وديوان أبي الاسود الدؤلي/ 87 ، 88 ،
 117 ، 134 ، وديوان جميل/ 230 ، وديوان طهمان بن عمرو الكلابي
 23/ ، وشعر الحارث بن خالد المخزومي/ 85 ، 86 ، وديوان عبيد الله بن
 قيس الرقيات/ 26 ، 66 ، 97-98 ، وشرح أشعار الهذليين (أبو صخر
 الهذلي) 2/ 915 ، وديوان مسكين الدارمي/ 36 ، 42 ، 57 ، وشعر
 الاخطل 1/ 93 - 95 ، 139-140 ، وشرح ديوان جرير 1/ 570 ،
 وشعر العجير السلوي/ 219 ، وديوان عدي بن الرقاع/ 123 ، ووضح
 اليمن/ 123 ، 130 ، وديوان نابغة بن شيبان/ 17 ، وشعر الاحوص
 الانصاري/ 165-166 ، وديوان كثير عزة/ 268 ، 455 ، 459 ، 524 ،
 ، وشعر نصيب بن رياح/ 115 ، 137 ، وشعر ثابت قطنه/ 71 ، وديوان
 العرجي/ 114-115 ، وشعر الوليد بن يزيد/ 18 ، 31 ، 111 ، وديوان
 الطرماح/ 3-4 ، وشعر سابق بن عبد الله البريري/ 123 ، وشعر ارطاة بن
 سهية/ 178 ، وشعر عبد الله بن معاوية/ 47 ، وديوان نصر بن سيار
 الكناني/ 45 ، وشعر الكميث بن زيد الأسدي/ 25 ، 63 ، وشعر عمرو
 بن أذينة/ 337 ، وديوان أبي الهندي وأخباره / 31-37 ، وديوان رؤبة بن
 العجاج/ 13 ، 23 ، 50-51 ، 57 ، 64-65 ، 70 ، 74-75 ، 97 ، 100 ،
 109 ، 144 ، 161 ، 165-166 ، 171 ، 179 ، 180-189 .

41 - الإنسان والدنيا/ 10-11.



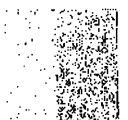
الفصل الأول الشبيب والمرأة



1



الشبيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري



الفصل الأول

الشيب والمرأة

من المعروف لدى جميع الباحثين أنّ العصر العباسي هو عصر التمازج بين الثقافات والحضارات المختلفة، فضلاً عن التمازج بين الشعوب المختلفة في ظل الخلافة العباسية، أي لم تعد الدولة العربية في هذا العصر بمعزل عن العالم، بل اختلطت بالشعوب الأخر كالفرس والأتراك وغيرهما.

وأدّى هذا الاختلاط- وكنتيجة لأبْد منها، وبسبب ازدهار الدولة العباسية، والترف المادي- الى كثرة القيان والجواري، مما أدى الى أن يتجه الشعراء اليهنّ، يتغزلون بهنّ في شعرهم، ذلك لأنهم لم يشاهدوا نساءً بمثل جمالهنّ من قبل. وقد كان لبعض هؤلاء الشعراء نساء منهنّ في بيوتهم، مما دعاهم الى اقامة علاقات وصداقات فيما بينهم، ثم أن هذه الجواري كنّ يتعاطين الهوى مع هؤلاء الشعراء.

غير أنّ هذا الحبّ ما بين الشاعر والمرأة لم يتمكن من البقاء والاستمرار كما كان يتمنى الشاعر ذلك، والسبب بسيط للغاية، ألا وهو ظهور الشيب، هذا الذنب الذي لا يُغتفر عند المرأة.

ومن هنا يرى الباحث أن يدرس في هذا الفصل ظاهرتين كبيرتين للتوصل الى معرفة نوع العلاقة بين المرأة والشاعر بوجود الشيب.

وهاتان الظاهرتان هما:

1- موقف المرأة من الشاعر.

2- موقف الشاعر من المرأة.

أولاً: موقف المرأة من الشاعر:

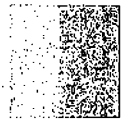
تروي لنا الأساطير اليونانية القديمة تلك القصة التي تقول أن أورورا ربّة الفجر عند الاغريق قد أحبت تيثونوس ابن ملك طروادة فرفعته الى السماء وتزوجت منه، ثم طلبت أورورا من زيوس كبير الالهة أن يمنح زوجها وحبيبها الخلود، ولكنها نسيّت أن تطلب له دوام الشباب، وبدأت علائم الشيخوخة تدب في جسمه، وأخذ الشيب يتسلل الى شعره فسئمت أورورا صحبته فهجرته، ثم حبسته في حجرته، ولم يعد يسمع منه إلا صوته وهو يطلب الموت لنفسه بعد أن أصبحت حياته عبئاً عليه هو ذاته⁽¹⁾.

وعلى الرغم من أن هذه القصة هي قصة خرافية لا مجال لتصديقها، إلا أنها ما تزال تعيش في كل عصر ومكان.

وفي العصر العباسي نجد أورورا تتكرر، وقد شئت حرباً ضد الشاعر - الذي شاب شعره - كالحرب التي شئت أورورا في الأسطورة اليونانية ضد زوجها وحبيبها تيثونوس. ومن هنا كانت محنة الشاعر العباسي الذي هجرته المرأة بسبب رؤيتها الشيب الذي بدا في شعره وجسمه.

فهذه المرأة - ومن خلال ما تبين لي من أكثر النصوص - كانت تتواصل مع الشاعر في شبابه دون انقطاع أو تمتّع، بل هي التي تدعوه لزيارتها، وتطلب منه أن يصلها، ولكن ما إن حلّ الشيب برأسه حتى صدّت عنه، وأعرضت، بل وهجرته. ويكاد يكون هذا الموقف من المرأة هو الأوسع والأكبر من المواقف الأخر، أي إعراض المرأة عن الشاعر بمجرد حلول الشيب، ويعبر عن هذا الموقف الشاعر ابراهيم بن هرمة بقوله:

لَمَّا أَيَّامُنَا أَمْسَتْ طَوَّالاً لَقَدْ كُنَّا نَعِيشُ بِهَا قِصَاراً



رَأَيْتُ الْغَايَاتِ نَقْرَنَ لَمَّا رَأَيْتُ الشَّيْبَ أَلْبَسَنِي عِذَاراً⁽²⁾

فمن ينعم النظر في هذين البيتين يجد أن الشاعر قد عدّ الشيب شيئاً أكبر منه لوناً بدليل أن الشيب هو الذي يأتي بلون البياض فيلبسه في عذار الشاعر. فالشيب اذن عند الشاعر أكبر من اللون، لذلك صوّره الشاعر بصورة شخص غير مرغوب فيه عند الغواني، لذلك نفرنّ منه، والنفور يكون من الشيء المخيف، ممّا يدلّ على أنّ الشيب كان عند الغواني شبحاً مخيفاً⁽³⁾.

أمّا ابن المعتز فهو لم يكتفِ برؤية صاحبتة وهي تصدّ عنه كما فعل ابن هرمة، بل نراه وقد ذهب اليها ليسألها عن سبب صدودها وهجرها، ولا سيما أنّها كانت في السابق لا تملّ عشرته وعتابه، فدخل معها في حوار من أجل معرفة السبب:

صَرَحْتُ بِالْجَفَاءِ أَمْ حُبَابٍ حِينَ بَاشَرْتُهَا بِبَعْضِ الْخُطَابِ
قُلْتُ: لِمَ ذَا وَقَدْ رَأَيْتُكَ حِينَا لَا تَمْلَيْنَ عَشْرَتِي وَعَتَابِي؟
قَالَتْ: الشَّيْبُ قَدْ أَتَاكَ فَاقْصُرْ عَنْ عَتَابِي فَلَسْتُ مِنْ أَصْحَابِي⁽⁴⁾

ولا أظنّ أنّ الشاعر هنا لم يكن يعرف سبب صدود (أمّ حُبَاب) عنه، بل كان يعرف تمام المعرفة أنّها صدّت عنه بسبب شيبه الذي طرأ عليه، ولكنه أراد من سؤاله لها عن السبب أن تقول هي ذلك له بلسانها لحاجة ما في نفسه.

وربما كان غرضه من السؤال عن سبب الصدود، أن يبيّن لها أنّ الشيب لا يُوجب الهجر، فهو عذرٌ أقبح من فعل، ولكن بماذا ينفع الحديث مع مَنْ صرّحت وأعلنت بجفائه، فصاحبتة لم تعدّ الشيب شخصاً غير مرغوب فيه فحسب، وإنّما هو شخصٌ يحلّ فجأةً دون أن يشعر به أحد⁽⁵⁾.

وصور الشريف الرضي صدود المرأة عنه بقوله:



قالوا: المشيبُ فعم صَباحاً بالثَّهَى، وأعقر مَرَحَكَ للطَّرُوقِ الزَّائِرِ
لَوْدَامَ لِي وَدَّ الْأَوَانِسِ لَمْ أَبْلِ بَطْلُوعِ شَيْبٍ وَأَبْيَضَاضِ غَدَائِرِ
لَكِنَّ شَيْبَ الرَّأْسِ إِنْ يَكُ طَالِعاً عِنْدِي هُوَ مَثَلُ الْبَيْضِ أَوَّلُ غَائِرِ⁽⁶⁾

فالشاعر هنا يدخل في مناقشة مع بعض الناس الذين يسدون له النصيحة في أن المشيب قد أتاه، فعليه أن يترك تذكر أيام صباه ولهوه بمجيء هذا الزائر وهو الشيب.

ولكن ماذا كان ردّ الشاعر؟ قال إنه لا يُبالي بطلوع الشيب، ولا بابيضاض ضفائره لو دام له ودّ النساء، ولكن ما النتيجة؟ طبعاً هي ما إن يحل الشيب حتى تصدّ عنه المرأة.

ويحقق الشريف الرضي- في هذه الأبيات - إبداعاً فنياً متميزاً في تصوير الشيب حينما يذكره بـ(المشيب) دون أية أداة تُبيّن معنى هذا اللفظ ليكون ذا قَبَسٍ بعيدٍ يشير إلى كونه شخصاً يُثيرُ التعجّب، والخوف، والقلق.

ثم يقابل الشاعر بين مجيء هذا الزائر وحياته التي تحولت إلى (ثَهَى) بعد أن كانت مرحاً فقط، ولعلّ إشارة (عقر المراح) تدلّ على أن هذا الشيب هو ضيفٌ لا يُقدّم له الزاد المعتاد عليه، لأنه ضيفٌ يختلف عن باقي الضيوف، لذلك يجب أن تقدّم له (زهرة العمر)، بل ولا يقوى أحد على أن يبخل بهذا العطاء كما يفعل مع الضيف الاعتيادي، وبهذا فإن مجيء هذا الضيف يؤدي أخيراً إلى اختفاء (البيض).

ثم إن الشاعر حاول أن يجعل اللون الأبيض هو الذي يتحرك في هذه الأبيات من خلال- المشيب، الصباح، الشيب، البياض، الشيب، البيض-.



ولعلّ تكرار لون البياض بمعانيه ودلالاته المختلفة يمكن خلفه أمرٌ مهم، وهو أنّ الشاعر أراد أن يُجسّم لون الشيب لمتلقيه ليشره بخطرهِ، ولكي يحسّ هو أيضاً بخطورة الشيب ونتائجهِ⁽⁷⁾.

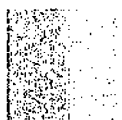
وعلى الرغم من كثرة صدود المرأة عن الشاعر حينما يشيب شعره، إلّا أنّنا لا نعدم وجود حالة نادرة، وهي استمرار حُب المرأة لصاحبها حينما يشيب كما كانت تحبه في شبابه:

لقد واضطبت نفسي على الحب في بإنسانة ترعى الهوى وتواظبُ
صفا لي منها العيش والشيب شاملُ كما كان يصفو والشباب

يبدو أن هذين البيتين غريبان بعض الشيء عن النصوص السابقة، ولا سيما أنّ الحبيبة هنا لم تتبعد عن حبيبها على الرغم من خطر الشيب، وربما كان هذا يدل على أنّ هذه المرأة كانت تحب صاحبها حباً خالصاً بحيث أنّ الشيب لم يفرق بينهما، وربما كانت زوجته، ولعلّ هذا هو السر الذي يمكن خلف كون الشاعر دعاها بـ (الإنسانة) دون أن يُسمّيها، أو يدعوها بـ (الغانية).

ويبدو أنّ المرأة لم تكتفِ بالصدِّ والإعراض عن الشاعر الذي تسَلَّ الشيب إلى شعره، ولكنها -أيضاً- راحت تعيّرهُ بهذا الشيب، وتعدّه عيباً، فضلاً عن أنّها عدّته ذنباً لا يُغتفر.

ومن خلال استقراء النصوص المتعلقة بهذه المواقف من المرأة أي عدّها الشيب -ذنباً وعاراً وعيباً- يُخيّل إليّ أنّ المرأة لم تصف الشيب بهذه الصفات هي نفسها، وإنّما الشاعر هو الذي تخيّل هذه المواقف منها، فراح يقول مثلاً: (إنّ ذنبي إليها المشيب)، أو (عيرتني بالشيب)، أو (يُعيب عليّ الغانيات شيبِي).



أريد القول إن الشاعر هو الذي عدّ الشيب ذنباً وعاراً وعبياً ثم نسب هذه المواقف الى المرأة، والسبب -على ما أظن- هو لكي يجد الشاعر في ذلك تعليلاً في صدّها عنه حينما رأت شيبه، وربما كانت المرأة فعلاً تنعته بهذه الصفات، فيعكس هو ذلك في شعره على لسانها.

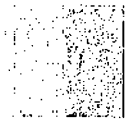
يقول علي بن الجهم:

إِنَّمَا ذَنْبِي إِلَيْهِنَّ الْمَشْيِبُ فَمَتَى يَغْفُرُونَ أَمْ كَيْفَ أَتُوبُ
غَابَ قَاضٍ كَانَ يَقْضِي بَيْنَنَا وَمِنَ الْغِيَابِ مَنْ لَيْسَ يَتُوبُ⁽⁹⁾

ففي هذين البيتين أدرك الشاعر أن هجر الحسان له إنما كان لأنهنّ عددنّ شيبه ذنباً، فينشدُ متسائلاً-وكأنه يدعو الناس لمساعدته-متى يغفرون لي هذا الذنب؟ وكأنه بسؤاله هذا قد اقترب ذنباً فعلاً، ثم يرجو أن تغفر النساء له هذا الذنب، وإذا لم يغفرن له فكيف يتوب؟

وقد أبدع الشاعر إبداعاً لا مثيل له في هذين البيتين، ذلك لأنه جاء بصورة فريدة من نوعها في البيت الثاني، وربما لم يسبق إليها من قبل، ألا وهي عدّه سواد الشعر- في زمن الشباب- قاضياً كان يقضي بينه وبين صاحبتة بالعدل أي بلمّ الشمل ودوام الوصل.

وربما يكون السبب في عدّه سواد الشعر قاضياً-على ما أعتقد- هو لأن القاضي كان يرتدي البدلة السوداء حينما يقضي بين الناس، وكان شعره أيضاً مرتدياً لهذه البدلة السوداء في شبابه، فكان كالقاضي، فإذا ما خلع شعره هذه البدلة وارتدى مكانها بدلة بيضاء غاب العدل وساد الظلم.



الفصل الأول: الشيب والمرأة

ومنَّ يزد في انعام النظر في البيت الثاني يلاحظ أن الشاعر قد صمّت قليلاً بعد أن قال شطره الأول لينطلق بأهوه وحسرة على عدم رجعة ذلك الشباب العادل في شطره الثاني.

أما الشريف الرضي فأثّه يعقد مقارنة لطيفة بين ذنب شيبه الى الغواني وذنب الذئب الى الغزلان حين يهاجمهن:

إِنْ ذَنْبِي إِلَى الْغَوَانِي، بِشَّيْبِي، ذَنْبُ ذَنْبِ الْغَضَا إِلَى الْأَرَامِ⁽¹⁰⁾

فكما تخاف الغزلان من الذئب وتكرهه لأنه يخرج إليها من بين الأشجار من دون أن تراه، فيفترس ويقتل ما يشاء منها، كذلك كان موقف الغواني من شيب الشريف الرضي.

وقد تعددت الذنوب واختلفت دلالاتها من شاعر الى آخر كل حسب رؤيته⁽¹¹⁾.

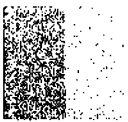
ثم أن هذه المرأة لم تكتفِ بأن عدّت الشيب ذنباً جفاه الشاعر، ولم تكتفِ بعدم الصفح عنه والمغفرة له، وإنما راحت تعيّر به أيضاً.

فنراها تُعيّره بالشيب مع أنّها هي السبب في ظهوره في عذاره:

عَيَّرْتَنِي الْمَشِيبَ، وَهِيَ بَدَثُهُ فِي عِذَارِي بِالصَّدِّ وَالْاجْتَابِ⁽¹²⁾

فالشيب أساساً لم يظهر لو أن المرأة لم تصد عن الشاعر، ولم تهجره، وحينما ظهر هذا الشيب - بسب امتناعها عنه - عيّرته به.

والشاعر هنا كأنما أراد القول إنّه لم يستغرب من تعييرها له بهذا الطارق الغريب، لأنه معتاد على هجرها له سابقاً، ولم يختلف سوى أسلوب الهجر، فسابقاً كان هجرها له تعبيراً غير مباشر من خلال صدها عنه، أمّا الآن فقد عيّرته مباشرة.



أما ابن الرومي فقد حاول أن يرسم الشيب بصورة شخص ضاحك يضحك على صاحبه مع ضحك المرأة عليه أثناء تعييرها له.

والضحك هنا لا يأتي إلا للاستهزاء، فإذا ما استهزأ أحد من شخص ما، فربما يكون استهزاؤه له أمام الناس، فإذا ما خلد إلى داره انتهى ذلك الاستهزاء، أما هذا الضاحك فإنه ملتصق برأسه، متصل به أينما ذهب فكان أن ضحك عليه، وجعل صاحبه ضاحكة عليه.

وتبرز قوة الاستهزاء أثناء تعيير المرأة للشاعر من خلال تكرار لفظة الضحك ثلاث مرات في بيت واحد - ضاحكة، ضاحك، أضحك -:

وعَيَّرْتَنِي بِشَيْبِ الرَّأْسِ ضَاحِكَةً مِنْ ضَاحِكٍ فِيهِ أَبْكَانِي وَأُضْحِكُ

أما الشاعر أحمد بن أبي فتن⁽¹⁴⁾، فقد عيَّره صاحبه أسماء، لأن عذاره قد شاب⁽¹⁵⁾، والشريف الرضي عيَّره صاحبه وكأنه هو الذي ابتدع المشيب⁽¹⁶⁾.

واعتقد أن المرأة كانت معذورة في تعييرها الشاعر بالشيب، ذلك لأن كل إنسان وليس الشاعر فقط - إذا كبر في السن وشاب شعره، لا بُدَّ له أن يوقر بشيبه بترك الصِّبا وأيام الشباب، ليكون الشيب وقاراً لصاحبه فعلاً.

ولكن ماذا حصل هنا؟ فالشاعر على الرغم من كبره وشيبه فإنه يطارده النساء، ويتغزل بهنَّ، فما الذي ينتظره منهنَّ بعد هذا؟

طبعاً يعيِّرُنه بالشيب، لا لأن الشيب عارٌ، بل لأن صاحبه لم يتوقَّر به، ولو كان قد توقَّر بشيبه لم يعيِّرْنه أبداً.

وكما أُعْطِيَتِ العَذْرَ في عدِّها الشيب عاراً إن لم يتوقَّر به صاحبه، كذلك كانت معذورة في عدِّها الشيب عيباً على مكتسبيه إن لم يمنع نفسه عن التصرفات الصبيانية، ونزوات الشباب التي تعود عليها أيام فتوته وشبابه.

لذلك كانت المرأة تعيب على الشاعر شيبه إن حاول أن يتقرب منها، أو يطلب وصلها.

فالعيب اذن ليس على الشيب نفسه، وإنما على صاحبه، أي أن المرأة لم تُعيب الشيب لأجل الشيب.

ولعل هذا ما دفع الشاعر الى القول :

كفأك بالشيب عيباً عند غانيؤ وبالشباب شفيماً أيها الرجل⁽¹⁷⁾

فيبدو الشاعر في هذا البيت واعظاً، وحكيماً أكثر منه واصفاً لحالة مرَّ بها من خلال تجربته مع النساء في شبابه.

ولعل المرأة كانت كثيراً ما تعدُّ الشيب عيباً أكثر من عدّها آيآه ذنباً وعاراً، وهذا واضح من خلال كثرة النصوص التي عدَّت المرأة فيها الشيب عيباً، مما دفع بالشاعر ابي هلال العسكري لأن يقول:

فلا تعجبا ان يوبن المشيب فما عبن من ذاك إلا معيبا⁽¹⁸⁾

فهذا البيت دليل واضح على كثرة ما كانت المرأة تتعت الشيب بالعيب، حتى دفعت بهذا الشاعر الى أن يوافقهنَّ الرأي، ويعترف بأنه عيب فعلاً.

وقد اختلفت النظرة-أيضاً- من شاعر الى آخر بالنسبة الى هذا العيب فمنهم مَنْ دافع عنه⁽¹⁹⁾، ومنهم مَنْ اقتنع بأن عيب كأبي هلال العسكري⁽²⁰⁾، ومنهم مَنْ تمنى أن يدوم له هذا العيب، ولا يأخذه الموت منه⁽²¹⁾، ومنهم مَنْ كانت له نظرة أخرى فيه⁽²²⁾.

ومن المعروف أن الانسان حينما يرى شيئاً غريباً، أو نادراً لم يعتد رؤيته، أو لم يره في السابق، فإنه سرعان ما يعجب به، أوله، وينعم النظر اليه، وربما يسأل عن هذا الشيء لأنه لا يعرفه.

ولكن الأعجب من ذلك أن يرى هذا الانسان شيئاً مأثوفاً ويراه كل يوم تقريباً، وفي كل مكان، ثم يعجب له (أفليس هذا غريباً؟

وكذلك كانت المرأة، فهي حينما رأت شيب صاحبها، تعجبت منه، وكأنها لم تَرَ مثله قبلاً:

عَجِبْتُ إِذْ رَأَيْتُ مَشِيدَ	بِي فِي الرَّأْسِ قَدْ عَلَنَ
ثُمَّ قَالَتْ تَجَاهِلًا	مَنْ تُرَى ذَاكَ وَابْنُ مَنْ
مَا لِلَّيْلِ الشَّيَابُ أَقْصَى	مَرَقَلْتُ اسْأَلِي الْحَزْنَ ⁽²³⁾

فالمرأة هنا-وكما هو واضح-لم تكتفِ بالتعجب من هذا الشخص الغريب برأيها، بل راحت تتجاهل من هو، وتساءل عنه (مَنْ تُرَى ذَاكَ وَابْنُ مَنْ)، مع أنها كانت تعرفه حقَّ المعرفة.

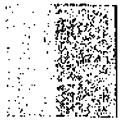
والسبب على ما يبدو هو لأنها أرادت أن تسخر من صاحبها من خلال سؤالها عن هذا الشيء العجيب.

ولكن الشاعر أدرك سخريتها من خلال سؤالها هذا، ولذلك لم يُجبها، ولم يقل لها بأن هذا هو الشيب، وإنما قال لها (اسألي الحَزْنَ)، أي عزا السبب الى أحزانه، فالأحزان هي التي شيبته.

والأعجب من هذا أن المرأة هي التي تجني الشيب، ثم تعجب له:

أَكْثَرْتُ مِنْهُ تَعْجُبُهَا	وَهِيَ تَجْنِيهِ وَتَعْجِبُ لَهُ
كَيْفَ لَا يُبْلَى شَبَابُ فَتًى	تَقْطَعِينَ الْحَبْلَ إِنْ وَصَلَهُ ⁽²⁴⁾

فالمرأة هنا لم تتجاهل الشيب كما فعلت غيرها، وإنما اكتفت بالتعجب منه فقط. ولكن تعجبها هذا يُثير العجب أيضاً عند الشاعر، فهي التي جنته عليه



الفصل الأول: الشيب والمرأة

بسبب عدم وصلها له، وقطعها للمودة التي يريدها الشاعر منها، وما ان حلّ الشيب برأسه حتى تعجبت منه وأكثرته التعجب.

وقد اختلفت أساليب التعجب من امرأة إلى أخرى، فمتنهنّ من تبكي جزعاً وهي تتعجب من شيب صاحبها⁽²⁵⁾، وسلمى تتعجب من مشيب ذؤابة حبيبها⁽²⁶⁾، والأخرى تأسّت وتحول إعجابها بحبيبها الى تعجب من شيبه⁽²⁷⁾، وسلمى مرة أخرى تتعجب من الشيب ويعجب صاحبها لعجبها هذا، وينصحها بعدم التعجب منه⁽²⁸⁾. ولا يمكن الحديث عن كل امرأة، وعن نظرتها وطريقتها في التعجب⁽²⁹⁾. ولو كان الأمر مقتصرأ على التعجب لكان سهلاً على الشاعر، ولكنه تعدى ذلك الى الضحك، والضحك هو التعبير عن الفرح والسرور والنجاح، وقد يرى الإنسان، أو يسمع موقفاً طريفاً يدعوه الى الضحك لأجله.

ولكن هذا النوع من الضحك ليس هو ما أريد الحديث عنه هنا، وإنما أريد الحديث عن (الضحكة الصفراء)، تلك الضحكة الساخرة المليئة بالاستهزاء، والتي تبثها المرأة حينما ترى الشاعر وقد علا رأسه الشيب، ساخرة منه، مستهزئة به.

ولابن المعتز بيتان بغاية الإبداع في تجسيد هذا الموقف، إذ يقول:

ضَحَكْتُ شَرُّ أَنْ رَأَيْتُنِي قَدْ شَبْتُ وَقَالَتْ قَدْ فَضَضَ الْأَيْنُوسُ
قُلْتُ إِنَّ الشَّيْبَابَ فِي لَبَاقٍ بَعْدُ قَالَتْ هَذَا شَبَابٌ لَيْسَ⁽³⁰⁾

فصاحبتة (شيرة) قد ضحكت عليه بمجرد أن رأت البياض يعلو رأسه، ولم تكتم بالضحك فقط، بل أرادت السخرية منه أيضاً بقولها له إنّ المشط الأسود صار كالفضة من شدة البياض.



ولكن الشاعر كان ذكياً، ذلك أنه حاول أن يمدح الشيب مدحاً خفياً حينما جعل حجة استهزائها أن رأته بعينها، وكان الأبنوس ذو اللون الاسود قد تفضّض وليس تبيض، وثمة فرق، فالبياض لا يضيف شيئاً الى صفة الشيب، أما التفضّض هنا فهو يدلّ دلالة حسنة، لأن الفضة- وإن كانت بيضاء-غالية الثمن، وبمعنى آخر أن هذا الشيب غالي الثمن، وهي جاهلة بقيمته، لأنها لم تصل الى مستواه.

لذلك أعتقد أنّ الشاعر حاول بهذين البيتين ان يقول لنا إنّ حال هذه المرأة حال مَنْ يُعيب الشيء لا لتفاهته، وإنما لغلائه الباهظ، وفي الوقت نفسه أراد الشاعر أن يجمع مفردات البياض كلها في البيت الأول من هذا النص للتركيز على لون الشيب-الضحك، الشيب، التفضّض.

ثم أنّ الشاعر لم يصمت أمام سخريتها، بل دافع عن شبابه، ولكن من دون جدوى، حيث أنّ صاحبه لم تقتنع بدفاعه.

لقد كانت محنة الشاعر كبيرة مع صاحبه، ولكنها أهون بكثير من محنة الشريف الرضي، ذلك لأن الأول قد ضحكت على شبيه امرأة واحدة فقط، بينما الثاني فقد ضحكت عليه مجموعة من النساء ولم يكتفين بالضحك الاعتيادي، وإنما تشاهقن من كثرة الضحك وقوّته:

تَشَاهَقْنَ لَمَّا أَنْ رَأَيْنَ بِمَفْرِقِي بَيَاضاً كَأَنَّ الشَّيْبَ عِنْدِي مِنَ الْبَدَعِ⁽³¹⁾

فقد بالغ الشريف الرضي بضحك هؤلاء الغواني حينما جعل ضحكهنّ على شبيه شديداً جداً الى درجة التشاهق.

وهنا لا بدّ من الإشارة الى قضية مهمة، ألا وهي قضية (بياض المفارق)، فأكثر الشعراء حين يذكرون الشيب يذكرونه في مفارقتهم دون سائر

أجزاء الرأس⁽³²⁾، ولعل السبب في هذا هو لأن المفرق موضع المشط من الشعر، لذلك فهو يراه دائماً كلما وضع المشط فيه من دون سواه، مما دعا الشاعر في نهاية الامر الى هجر المرأة والمشط حتى لا يرى بياض المفارق:

أَقْطَعُ الطَّرْفَ فِي الْمَرْأَةِ مِنْ فَرْقٍ إِذَا تَرَأْتُ لَهُ فِي مَفْرِقِي قِطْعُ
وَأَهْجُرُ الْمِشْطَ حَتَّى لَا يُمَثِّلَ لِي وَجُوهَهُ مِنْ فُرُوجِ الْمِشْطِ تَطْلُعُ
تَفَرِّقُ السَّوْدَ عَنْ بَيْضِ أَنْخُنْ بِهَا كَمَا تَفَرِّقُ شَاءَ هَاجَهَا سَبْعُ⁽³³⁾

وربما يكون السبب هو لأن الشيب في المفرق يكون واضحاً، بينما في سائر الشعر يمكنه أن يختفي تحت سواده، ولا سيما إذا كان هذا الشيب قليلاً.

ولكن أكثر الظن أن المفرق هو أوّل ما يشيب من الشعر، والدليل على صحة هذا الاعتقاد قول الشاعر:

زَعَمْتُمْ بَأْنِي قَدْ سَلَوْتُ وَصَالَكُمْ فَلَمْ ذَرَفَتْ عَيْنِي وَلَمْ شَابَ مَفْرِقِي؟⁽³⁴⁾
وفضلاً عن ضحك المرأة على الشيب وصاحبه⁽³⁵⁾، هناك من استهزأت بهما استهزاءً كان أشدّ على الشاعر من الضحك⁽³⁶⁾.

ومع وجود المرأة التي ضحكت واستهزأت بالشيب وصاحبه، وجدت المرأة التي بكّت وتأسفت عليهما، ويبدو أن المرأة هنا تحب صاحبها حباً حقيقياً صادقاً بحيث أنها بكّت حينما شاب شعره، وبدأ الضعف يتسلّل الى جسمه، بعكس المرأة السابقة التي لم تكن تحب صاحبها بدليل أنها هجرته حينما شاب، وذهبت لتبحث لها عن شباب جديد.

ف نجد هذه المرأة وهي تبكي جزعاً حينما رأت شبيبة في شعر صاحبها بشار

بن برد:

وَرَأَتْ عُجَاباً شَيْبَتِي فَبَكَتْ جَزَعاً لَهَا وَالدَّهْرُ ذُو شَغْبِ⁽³⁷⁾

وقد حاول بشار أن يُكثِرَ في هذا البيت من الالفاظ ذات الوقع النفسي العميق-عجائباً، جَزَعاً-ذو شَغَب-، وجعل الشيب كله شيبة واحدة للتدليل على أن البياض قد اتَّحدَ في شعره كله فكان مثل شيبة واحدة، فضلاً عن أن الدمع ذو لون أبيض، ثم جعل الشاعر الدهر مشاغياً كناية عن دورانه بالانسان، وتحويله من حال الى حال.

أمّا الشاعر مسلم بن الوليد، فصاحبته تبكي لمجرد رؤيتها لشعرة واحدة بيضاء في مفرقه:

تُبْكِي لِبَيْضَاءَ لَاحَتْ فِي مَفَارِقِهِ بَيْضَاءُ مَا يَنْقُضِي مِنْهَا لَهُ وَطَرٌ⁽³⁸⁾

وسبب البكاء هنا-على هذه الشيبة الواحدة - فيما يبدو هو لأن هذه الشيبة نذيرة لشيئات أخر سيأتين بعد ظهورها، فمثلها مثل النملة التي اذا ظهرت في مكان ما يؤدي الى تكاثر النمل في هذا المكان بعدها.

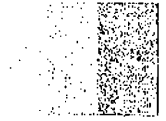
إلا أن أبا تمام لا يرى في هذا الشيب مجرد لون فقط، وانما شخص مُنافسٌ ظهر في ساحة مفرقه فسيطر واستطاع أن يستولي عليها بالقوة تاركاً منافسيه جميعاً مدحورين باكين على ما صنع في رأسه:

لَوَبَ الشَّيْبُ بِالْمَفَارِقِ بَلْ جَ دُفَأْتُكَى ثُمَا ضِيراً وَلَعُوبَا

خَضِبَتْ خَدَّهَا إِلَى لُؤْلُؤِ الْعَقْفِ دَمَا أَنْ رَأَتْ شَوَاتِي خَضِيبَا⁽³⁹⁾

واللعب هنا يصور لنا تدرج الشيب في مفرق الشاعر حتى سادته كله.

وقد أثار هذان البيتان جدلاً بين الأمدي والشريف المرتضى، فالأمدي يرى أن من يتعصب على أبي تمام يقول: إنه ناقض هذين البيتين بأبيات أخر⁽⁴⁰⁾ بعدهما مباشرة⁽⁴¹⁾، ثم يقف الأمدي موقف المدافع عن أبي تمام فيقول: "وليس ها هنا تناقض، لأن الشيب إنما أبكى ثُمَا ضِيراً ولعوباً أسفاً على شبابه، والحسان اللواتي



الفصل الأول: الشيب والمرأة

عَبْنُهُ غَيْرُهُاتَيْنِ الْمَرَاتَيْنِ، فَيَكُونُ مِنْ أَشْفَقَ عَلَيْهِ مِنَ الشَّيْبِ مِنْهُنَّ وَأَسْفَفَ عَلَى شَبَابِهِ بِكِيٍّ⁽⁴²⁾.

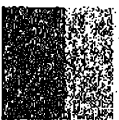
ثم يأتي المرتضى ويخالف الأمدي في وجهة نظره بخصوص هذين البيتين قائلاً: "وليس يحتاج في الاعتذار لأبي تمام إلى ما تكلفه الأمدي، بل المناقضة زائلة عنه على كل حال، وإن كان مَنْ قد بكى شبابه، وتلهف عليه من النساء هُنَّ اللواتي أنكرن شيبه، وعَبْنُهُ به، وما المنكر من ذلك! وكيف يتناقض أن يبكي على شبابه ونزول شيبه منهن مَنْ رأينَ الشيب ذنباً وعيباً منكراً! وفي هذا غاية المطابقة، لأنه لا يبكي الشيب، ويجزع من حلوله وفراق الشباب إلا من رآه منكراً ومعيباً"⁽⁴³⁾.

ولا أرى تكلفاً في رأي الأمدي، لأنه كان رأياً سليماً تماماً، ومعقولاً جداً. والتكلف كل التكلف باعتقادي هو في وجهة نظر المرتضى، ذلك لأنه من المستحيل أن تبكي النساء لشيبه، ثم يُعَبَّنَ عليه ذلك، إلا إذا كنَّ غير النساء اللواتي بكين لشيبه كما قال الأمدي.

فلا يُعْقَلُ مثلاً إذا ما مَرَضَ شخص ما وبكت حبيبته حزناً عليه لأنه مريض، أن نرى هذه الحبيبة هي نفسها وبعد بُكائها مباشرة تعيب على حبيبها هذا المرض فشتان ما بين الحالتين (علماً أن بعض الشعراء قد عدّوا الشيب مرضاً فعلاً، إلا أنه غير مؤلم⁽⁴⁴⁾).

فكيف اذن تبكي الحبيبة على هذا المرض ثم سرعاناً ما تعيبه على الحبيب؟

وفي كل ما سبق نجد المرأة دائماً وهي تبكي حينما ترى الشيب يعلو رأس حبيبها، إلا صاحبة ابن الرومي، فهي تستاء من دون أن تبكي:



سَاءَهَا أَنْ رَأَتْ حَبِيباً إِلَيْهَا ضاحك الرأس عن مفارق شيب⁽⁴⁵⁾

وأعتقد أن ابن الرومي جعل حبيبته مستاءة لا باكية، لأن الاستياء وقتي، بينما البكاء دائم وهذا يدل على تمسكها به حتى بعد ظهور الشيب وعدم هجرها له. ومما يؤيد صحة اعتقادي قول ابن الرومي بعد هذا البيت مباشرة:

فَدَعَتْهُ إِلَى الْخَضَابِ، وَقَالَتْ: إِنَّ دَفْنَ الْمَيِّبِ غَيْرُ مَعِيبِ⁽⁴⁶⁾

وفي هذا البيت يطرح ابن الرومي قضية مهمة لأبد من مناقشتها، ألا وهي استعارته الضحك للمشيب، ولم يقتصر هو وحده بهذا، وإنما استخدم هذه الاستعارة كثير من الشعراء قبله وبعده⁽⁴⁷⁾.

وربما يكون السبب في جعلهم الشيب ضاحكاً هو سبب نفسي بحث، ذلك لأن الشيب أبيض اللون، والإنسان حينما يضحك تبرز أسنانه البيضاء، لذلك شبّهوا الشيب بالأسنان لاشتراكهما بصفة البياض، لذلك صوّروا هؤلاء الشعراء شعْرَهُمْ بصورة شخص جالس فوق رؤوسهم، ويضحك عليهم فتبرز أسنانه البيضاء. ولكن من المواقف الغريبة أن المرأة هي التي تطلب الوصل من الشاعر الذي شاب شعره، مخالفة بذلك أكثر النساء اللواتي صدّدن عنه، وعيّنّه، وعيّرّنه، وضحكن عليه وهذه المرأة بفعلها هذا تسهّل الأمر على الشاعر.

ولكن الأغرب من هذا أن يرفض الشاعر الاستجابة لما تدعوه إليه، ولا يصغي لما تطلبه منه، وذلك بسبب شبيه الذي علا رأسه، أي أنه أدرك أن هذا الفعل يكون عيباً وعاراً عليه إن فعله، ممّا حيرَ هذه المرأة معه وجعلها تجمل له هذا الشيب، وتحسنه بمختلف الحجج أملاً في اقناعه بوصلها والتغزل بها.

فهذا ابن المعتز يصور لنا حال صاحبتة وهي تدعوه اليها، وكيف انه رفض

هذه الدعوة متخذاً من شيبه حجة لهذا الرفض:

دَعَيْتَنِي إِلَى عَهْدِ الصَّبَا رُبُّهُ الْخَدِرُ وَأَلْقَتْ قِنَاعَ الْخَزْزَعِ عَنْ وَاضِحِ الثُّغْرِ
وَقَالَتْ وَمَاءُ الْعَيْنِ يَخْلُطُ كَحُلِّهَا بِصُفْرَةِ مَاءِ الزَّعْفَرَانِ عَلَى الثُّحْرِ
لَنْ تَطْلُبُ الدُّنْيَا إِذَا كُنْتَ قَابِضاً عِنَانِكَ عَنْ ذَاتِ الْوِشَاحِينَ وَالْمُثَدِّرِ
أَرَأَيْكَ جَعَلْتَ الشَّيْبَ لِلْهَجْرِ عَلَةً كَأَنَّ هَالَالَ الشَّهْرِ لَيْسَ مِنْ

فالدعوة هنا ترمي الى بعد دلالي عميق من خلال كون هذه المرأة قد ملكت زمام الشباب كله، فالعودة اليها تمثل العودة اليه، ولكن الشاعر يمتنع، ويزهد في هذه العودة، مع أنها ألقت قناعها، وأظهرت ثغرها، ولعله أراد بهذا القول إنها كشفت عن كل مفاتنها رغبة في أن يصلها، ولم يكتفِ الشاعر بهذا، وانما جعلها أيضاً متزينة بكامل زينتها من كحل العين الى ماء الزعفران الذي يملأ نحرها.

ولعلّ المشاهد لهذا المنظر يحسّ أنّ ثمة معنى من وراء اختلاط الدمع بالكحل، فالدمع ذو لون شفاف يميل الى البياض، يسيل على وجه أبيض، وربما هو رمز للشيب ايضاً، لكنه ساقط من هذه الحسنة على هجره لها.

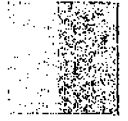
أما الكحل المختلط بالدمع، فهو دلالة على أنّ هذه الحسنة ما زالت تمتلك الشباب، لكون الكحل الاسود الذي باختلاطه مع الدمع طفا عليه، وربما كان الشاعر يعني بهذا أنها قادرة بما تملك من مواطن الجمال أن تتغلب على ما يمتلك من الشيب الذي يمثله الدمع. وهذه الابيات تؤكد حبّ هذه الحسنة لصاحبها، ولا سيما أنّها لا تجد مسوغاً من الشيب يمنعه من وصلها، ولعل

قولها (كأن هلال الشهر ليس من الشهر)، يدلّ على أنّ هذه الحسنة قد آمنت بأن الشيب جزء من الانسان وليس طارئاً عليه.

أمّا الصاحب بن عباد فهو يدخل مع صاحبه في حوار طويل تكون نتيجته النهائية أن يرفض الوصل منها:

قالت: أبا القاسم استخففت بالغرل	فقلت: ما ذاك من همّي ولا شغلي
قالت: أريد اعتذاراً منك تظهره	فقلت: عذراً وما أخشى من العذل
قالت: ألح عن تكرير مسألتي	فقلت: ما أنا عن رأيي بذي حول
قالت: أريد رشاداً منك أتبعه	فقلت: سمعاً فإنّ الرشد من قبلي
قالت: أبنة فإني جد سامعة	فقلت: كيف اجتماع الشيب والغزل
قالت: وكيف اقتضاك الشيب ترك	فقلت: في الشيب ادناء من الاجل ⁽⁴⁹⁾

فقد أبدع الشاعر في هذه الأبيات ابتداءً متميزاً، فأول ما يطلعنا فيها أنّ الشاعر جعل أشطارها الأولى لخطاب صاحبه، وجعل أشطارها الثانية لخطابه هو، ولعلّ السبب من وراء ذلك هو أن امتلاك الشيب معناه امتلاك الحكمة، والحكيم دائماً يكون هو المجيب عن أي سؤال، لذلك صاحبه هنا كانت السائلة، أمّا هو فكان المجيب. والأمر الآخر، أنّ ابتداء الأبيات وانتهاءها بالحوار يوحي بأن الشاعر أراد أن ينقل الحدث مباشرة للمتلقّي، وكأنّ المتلقّي جالسٌ معهما يستمع لحديثهما، وليس قارئاً اعتيادياً له، وبهذا أصبح المتلقّي هنا جزءاً من الحوار، وليس خارجاً عنه، وفي الغالب حينما يدخل شخص ثالث يستمع لحوار اثنين يكون بمثابة القاضي الذي يحكم بالعدل، وفي الوقت نفسه كان القاضي مستفيداً من حديث شخصيه في هذه الابيات. والسائلة هنا تحاول بما تملك من الحيل أن تستميل قلب صاحبها إليها، ولكنه يصرّ على أنّ الغزل ليس



الفصل الأول: الشيب والمرأة

من شأنه، بل هو رجل عقل وحكمة. وفي الوقت الذي تأس فيه هذه المرأة من إقناع صاحبها بما تريده منه، تحاول الوصول إليه بما يحب، فتحاول أن تفيده من حكمته، وفي الوقت نفسه تحاول الوصول الى قلبه، فكان أن أخذت الحكمة، ولم تفر أبداً بالقلب، لأن الغزل والشيب لا يتلاءمان، ولا يجتمعان.

ولابد من الإشارة الى أن هذه الظاهرة كانت قليلة جداً قياساً الى الظواهر الأخر، فنصوصها لا تكاد تتجاوز أصابع اليد الواحدة، ولكنني وجدت من الضروري الحديث عنها، لأنها تمثل حالة نادرة.⁽⁵⁰⁾

وفي الوقت الذي كان فيه الشاعر في المرة السابقة هو الذي يأبى، ويرفض دعوة المرأة الى أن تعود به الى أيام الصبا والشباب، نراه وهو يتمنى وصلها، ويدعوها لما كانت تدعوه هي، ولكن المرأة هنا ترفض دعوته، ليس هذا فحسب، وإنما راحت ترشده، وتنصحه، وتبصره بشيبه، وتُخبره بأنه قد أصبح كبيراً ولا بد أن يتوب ليفخر الله له:

قائلة: إِنَّ مِنْتَ فِي طَلَبِ الصَّبَا فَلَا بُدَّ أَنْ تُحْصَى عَلَيْكَ ذُنُوبُ
فَرُمُ تَوْبَةٍ قَبْلَ الْمَمَاتِ فَإِنِّي أَخَافُ عَلَيْكَ اللَّهُ حِينَ تَرُوبُ⁽⁵¹⁾

والظاهر من خلال البيتين أن حبيبته تحبه حباً كبيراً، بدليل أنها تتمنى قربه منها لولا أنها تخاف عليه من الذنوب التي تُحصى عليه، ولذلك تنصحه بالتوبة قبل الموت.

في حين أن أبا نؤاس كان مقتنعاً بما يفعله من الرذائل على الرغم من الشيب الذي يملأ رأسه:

بَكَرْتُ ثُبُورُنِي الرِّشَادَ كَأَنِّي لَا أَهْتَدِي لِمَذَاهِبِ الْأَبْرَارِ
وَتَقُولُ وَيَحْكُ قَدْ كَبُرْتَ عَنِ الصَّبَا وَرَمَى الزَّمَانُ إِلَيْكَ بِالْأَعْدَارِ



قال متى تصبو وأنت متيمٌ مُتَقَلِّبٌ في راحة الأقدار⁽⁵²⁾

فالشاعر يعدّ أفعاله المشينة -والتي لا تتلاءم مع شيبه- شيئاً طبيعياً، والدليل على ذلك هو أنّه لم يقبل نصائح هذه المرأة ويقول في سريرة نفسه (كأنني لا أهتدي لمذاهب الأبرار)، أي أنه عدّ نفسه مهتدياً وغير مقصر أبداً.

وأخيراً ومن خلال الاستعراض الشامل للمواقف التي اتخذتها المرأة جميعاً ضد الشاعر الذي شاب شعره، ومن خلال استقراء النصوص الشعرية المتعلقة بتلك المواقف، تبين للباحث أنّ الموقف الأول الذي اتخذته المرأة وهو (الصدّ والاعراض مع حلول الشيب)، يمثل الموقف الأوسع والظاهرة الأكثر من المواقف الأخر جميعاً.

ويبدو أنّ السبب في ذلك هو طبيعة المرأة التي تحب الجمال وتبحث عنه في كل مكان، فالشاعر حينما شاب شعره، والذي هو دليل الكبر والضعف، نظرت إليه هذه المرأة نظرة قبح لا جمال فيها، فصدّت عنه لتبحث عن هذا الجمال عند غيره من الشباب.

ثانياً: موقف الشاعر من المرأة

من الأمور الطبيعية أنّ الإنسان حينما يُهاجم، لا بد له أن يدافع عن نفسه، وكذلك الشاعر هنا، وأمام هذا السيل الجارف من الهجمات المتعددة من المرأة، كان عليه أن يتخذ موقفاً واضحاً ضدها، فإمّا أن يدافع عن شيبه، طمعاً في أن إرضاء هذه المرأة، ويقنعها في وصله، ولهذا الموقف على ما يبدو أسباب:

الأول: هو لأن الاحتفاظ بالشباب والقوة يوحى للمرء بعدم الاستسلام

للشيخوخة⁽⁵³⁾.

والسبب الثاني: هو أنه كلما ازدادت المرأة تمنعاً ازداد الرجل في مطارقتها⁽⁵⁴⁾، ومحاولة الوصول إليها، ذلك لأن كل ممنوع مرغوب فيه.

ولما ان يدرك الشاعر أن حربه التي يخوضها مع المرأة حربٌ خاسرة، فلذلك يكتفي بإعطاء العذر للمرأة في صدّها عنه، وهجرها له، بدون أن يدافع عن شيبه أمامها، وقد يُكابر الشاعر فلا يعطي أية أهمية لهجرها له، بل نراه يُصرّح بأنه لم يكن يهتم بها في شبابه، فما بالك في مشيبه؟

وحين يتحقق اليأس في وجدان الشاعر بخصوص مواصلة المرأة له، ويرضخ للأمر الواقع، فإنه سرعان ما يبدأ بالحديث عن أيام شبابه، وذكرياته مع المرأة، وكيف كانت تحبه وتقضي الليالي معه، بل إن بعض هؤلاء الشعراء ذهب إلى أكثر من ذلك، فبدأ يتحدث عن علاقات وهمية لا أساس لها من الصحة.

وهذه هي باختصار مواقف الشاعر التي تسلّح بها ضد مواقف المرأة وهجماتاتها. لقد كان "أشدّ ما يحزن الشاعر مما يفعله الشيب هو عزوف الغواني وصدودهنّ من بعد إقبال وما يلقاه منهنّ من هزاء وسخرية، مما يجعل الشاعر يقف دائماً موقف الدفاع عن ذلك الضيف الثقيل الذي حلّ برأسه ففرق بينه وبين أحبته"⁽⁵⁵⁾.

لذلك اتجه الشعراء للدفاع عن شبيبهم بمختلف الحجج كسباً لودّ

المرأة، فنجد أبا تمام وهو يقول لصاحبته بعد أن يصف حالها حين ترى شيبه:

أَبَدَتْ أَسَى أَنْ رَأَيْتَنِي مُخْلَسَ	وَأَلَّ مَا كَانَ مِنْ عُجْبٍ إِلَى عَجَبٍ
سِتٍّ وَعِشْرُونَ كَدَعُونِي فَأَتْبَعُهَا	إِلَى الْمَشْيَبِ وَلَمْ تَظْلِمَ وَلَمْ تُحْسِبِ
يَوْمِي مِنَ الدَّهْرِ مِثْلُ الدَّهْرِ مُشْتَهَرٌ	عَزْماً وَحَزْماً وَسَاعِي مِنْهُ كَالْحَقْبِ
فَأَصْغِرِي أَنْ شَيْباً لَأَحَبُّ بِي حَدَثاً	وَأَكْثَرِي أُنِّي فِي الْمَهْدِ لَمْ أَشِبِ

ولا يُورِّقُك إِمَاضُ الْقَتِيرِ بِهِ فَإِنَّ ذَاكَ ابْتِسَامُ الرَّأْيِ وَالْأَدَبِ⁽⁵⁶⁾

فالشاعر "يصور حزن صاحبه لشيبه، وتحولها من الإعجاب بشبابه إلى إنكار شيبه. ويرد عليها بأن الشيب لم ينزل به في غير وقته، وأن الأيام لم تظلمه ولا جارت عليه، فقد سلخ من عمره ستاً وعشرين سنة قاسى فيها من خطوب الدهر ونوازله الأهوال، بحيث كان يومه فيها دهرًا، وساعته حقبة، وبحيث يكون شيبه وهو صغير شيئاً طبيعياً، ويكون شيبه وهو في المهد من عظام الأمور، لأن شذائد الزمن التي لاقاها توجب شيب الطفل. ويمضي في احتجاجه للشيب وتحبيبه إليها مبيناً أنه اكتسب معه خبرة ورأياً سديداً" ⁽⁵⁷⁾.

وقد تفتن الشعراء تفتناً لا مثيل له في دفاعهم عن الشيب، ووصفوه بأجمل الصفات، فمنهم من عدّه قمرًا منيرًا أو بدرًا مضيئاً⁽⁵⁸⁾، ومنهم من عدّه ليلًا لا يجمل ما لم تُسر فيه النجوم⁽⁵⁹⁾، ومنهم من قال إنه مع شيبه حلّو قويّ شديد القلب⁽⁶⁰⁾، ومنهم من عدّه هيبة ووقاراً، فضلاً عن أنّه لا تحسن الرياض إلا إذا ضحكت من خلالها الأنوار⁽⁶¹⁾.

في حين نجد البحثري يقرّر أن الشيب ما هو إلا ظهور الشباب في معرض ردّه على صاحبه التي عيّره به:

لا تَرِيهِ عَارًا، فَمَا هُوَ بِالشَّيْبِ بِي، وَلَكِنَّهُ جَلَاءُ الشَّبَابِ
وَيَبَاضُ الْبَازِي أَصْدَقُّ حُسْنًا لَوْ تَأَمَّلْتَ مِنْ سَوَادِ الْغُرَابِ⁽⁶²⁾

فكانه يريد أخبار صاحبه بأن هذا الفعل ليس هو الذي صنعه لنفسه حتى يستطيع هجره، وإنّما هو قدر يصيب كل إنسان، ويحاول الشاعر بإشارة بعيدة أن يُعبّر عن حُبّ البياض من خلال أن المعتاد في البازي حب الناس إليه مع

أنه يحمل اللون الأبيض، أما الغراب فلم يجد مَنْ يحبّه الى درجة أنه أصبح دلالة على الشؤم مع أنه يحمل اللون الأسود.

وكان عبد القاهر الجرجاني قد سمى هذا النوع من الاحتجاج بهذه الصيغة (الاحتجاج المتخيّل)، ويقول عنه: "ومن ذلك صنيعهم إذا أردوا تفضيل شيء أو نقصه، ومدحه أو ذمّه، فتعلّقوا ببعض ما يشاركه في أوصاف ليست هي سبب الفضيلة والنقيصة، وظواهر أمور لا تصحّح ما قصدوه من التهجين والتزيين على الحقيقة" (63).

فالنساء لم تكره الشيب للونه الأبيض، ذلك لأنهنّ يرينه في أنوار الأرض، وأوراق النرجس الغض فيأنسنّ لذلك ولا يعبسنّ، أي أنّ النساء كرهت الشيب لذهاب بهجات الشباب وقرب الفناء.

وكذلك لم يحسن سواد الشعر في عيون النساء لكونه سواداً فقط، بل لأنه دليل على رونق الشباب ونضارته، وبهجته (64).

والشاعر غير مطالب بأن يؤدي الحقائق كما هي خالصة، وأنما يؤديها مع تأثيرها في النفوس، ذلك لأن المقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بايقاعه منها بمحلّ القبول بما فيه من حسن المحاكاة والهيئة، فالشاعر إذن لا يكتب الحوادث أو الوقائع، وأنما يعبر عن مشاعره الصادقة، وأحاسيسه الدقيقة، فلا تهمة الوقائع ولا الحقائق ولا القوانين، وأنما تهمة ذات نفسه ومشاعره، وخيالاته، وانفعالاته (65).

ويتبيّن من كل ما سبق أنّ المرأة مثلت "الهاجس الاعظم لأفكار الشعراء ساعة المشيب، ولهذا فقد أكثروا من مخاطبة النساء، وراحوا يعللون ظهور الشيب

بمختلف العلل والأسباب ويعقدون له المقارنات، وينتزعون له الصور بالتشبيه البليغ تقريباً الى قلوب الحسنات وتعلقاً بالصباية والهوى" (66).

وقد كان هذا الموقف-الدفاع عن الشيب-هو الابرز والأوسع عند الشعراء من المواقف الأخر (67).

ولكن يبدو أن بعض الشعراء قد أدركوا أن حريهم مع المرأة حرب خاسرة، لذلك نراهم وهم ينسحبون من سوح القتال معلنين أن خصمهم قد انتصر عليهم، وسبب ذلك فيما يبدو هو عدم جدوى دفاعهم عن شيبهم لأنهم أحسوا أن قضيتهم غير عادلة بعكس قضية خصمهم (المرأة)، فهي قضية عادلة لأنها تمتلك الحجة القويّة في حربها ضد الشاعر الذي بيّض الشيب سواد شعره.

فالشاعر ابن الرومي مثلاً يُعطي العذر لهاجرته، فهو قد رأى آثار المشيب في رأسه، وأدرك أنه قد كبر، فقد بلغ الخامسة والخمسين من عمره:

كبرت وفي خمسين مَكْبُرُ	وشبت فألحاظ المها منك نُفْرُ
إذا ما رأيتك البيض صَدْتُ، ورَبَّما	غدوت وطرفُ البيض تحوك أصورُ
وما ظلمتُك الغانياتُ بَصَدُّها	وإن كان من أحكامها ما يُجَوُّ
أعزّ طرهلك المرأة وانظر فإن نِبا	بعينيك الشيبُ فالبيضُ أَعْدُّ
إذا شئتُ عينُ الفتى وجهَ نفسه	فعينُ سواه بالشَّناءة أجدُّ (68)

ولعل استعمال تركيب (ألحاظ المها) إشارة الى أن العين تحتوي على بياض وسواد، والسواد هو مصدر الرؤية، والسواد ينفر من البياض الذي يراه في شيب الشاعر، ويحاول الشاعر أن يجانس بين شيب الشعر والبياض من حيث اللون، وهو يعطي العذر للهجرة لأنه هو نفسه يستنكر بياض شعره عندما يراه في المرأة، فكيف يبدو هذا الشيب في عين المرأة؟



أما ابن المعتز، فإنه يصوّر الخضاب وكأنه شخصٌ محالٌ وكذاب، ويريد القول إنَّ الشيب هو الحق، فمهما طالت حيلة الكاذب فلا بُدَّ أن يفتضح يوماً ما:

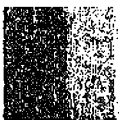
تسوّلى الجهلُ وانقطع العتابُ ولأح الشيبُ وافتضح الخضابُ
لقد أبغضتُ نفسي في مشيبي فكيف تُحبّني الخوذُ الكعابُ⁽⁶⁹⁾

فالشاعر يركّز على قضية مهمة، ألا وهي شيبه الكثير الذي انتشر في شعره جميعه، بحث أن الخضاب أصبح لا يقوى على ستره، وبسببه قد أبغض نفسه، ولما كان هذا حاله فكيف لا تصدّ عنه المرأة ؟

ولابدّ من القول إنَّ هذا الموقف من بعض هؤلاء الشعراء كان من القلة إذا ما قمنا بمقارنته مع الموقف السابق، فقبل ابن الرومي وابن المعتز نجد أبا تمام وهو يعترف بأنَّ النساء، ما عيّن من شيبه إلّا معيباً⁽⁷⁰⁾، ويؤكد هذا القول من بعد أبي تمام، أبو هلال العسكري⁽⁷¹⁾.

ولكل قاعدة شواذ كما يقولون ذلك دائماً، فبينما رأينا في السابق أنَّ الأكثرية العظمى من الشعراء وقفوا موقف المدافع عن شيبهم، فجملوه وحسنوه بعين المرأة، أملين من وراء ذلك أن يحظوا بودّها، إلّا أنّه قد وُجدت طائفة من الشعراء لم تُعر اهتماماً لهجر المرأة وقطيعتها، وكأن هؤلاء الشعراء أرادوا بموقفهم هذا أن يؤكدوا قول القائل كنت أظنُّ أُنّي إذا شبت زهدتُ فيّ النساء، فلما شبتُ كنتُ أشدَّ زهداً منهن⁽⁷²⁾.

وقد أشرتُ في السابق إلى أن هؤلاء الشعراء ربما كانوا يُكابرون في موقفهم هذا، ذلك لأنَّ بعضهم لم يكتفِ بإخبارنا بعدم اهتمامه بهجر المرأة له حينما شاب شعره، بل راح يعلن عن أنه لم يهتم بها أصلاً في شبابه فكيف الآن وقد وقرّه الشيب ؟



الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

فالشاعر بشار بن برد مثلاً حينما شاب شعره صحا قلبه عن حب (سلمى)، وهي صاحبه في السابق، ولم يعد يواصلها كما كان قديماً، واكتفى بتذكر الأيام التي قضاها معها في شبابه فقط⁽⁷³⁾.

وفي حين نجد البحتري وهو يحادث صاحبه (عاتكة) ويخبرها بأنها تزيد هجراً بالنسبة إليه، ذلك لأنه أدرك بحتمية هلاكه بسبب رؤيته الشيب الذي علا رأسه⁽⁷⁴⁾.

بينما ينفرد المتنبي في التعبير عن الشيب كما انفرد في بقية موضوعات شعره، إذ إنه يرى في الشيب الغاية والرجاء الذي كان يرمي إليه، فهو في نظره عكس ما كان يراه أقرانه، فالشيب عنده هو الخضاب، أي بياض الشيب عنده خضاب لسواد الشعر، بينما السواد بنظره هو العار:

مُنَى كُنْ لِي أَنْ الْبَيَاضَ خَضَابٌ فَيَخْفَى بِتَبْيِضِ الْقُرُونِ شَبَابٌ
لِيَالِي عِنْدَ الْبَيْضِ فَوْدَايَ فَتَّةٌ وَفَخَرٌّ وَذَاكَ الْفَخْرُ عِنْدِي عَابٌ
فَكَيْفَ أَذُمُّ الْيَوْمَ مَا كُنْتُ أَشْتَهِي وَأَدْعُو بِمَا أَشْكُوهُ حِينَ أَجَابُ⁽⁷⁵⁾

ولعل عدم وجود محبوبة للمتنبي في شعره، وكما هو معروف، جعله لا يُباني للحسان سواء أكنَّ هجرته أم اقتربن منه، بل هو يعدّ ذلك الاقتراب عيباً في الشباب، فكيف به عند المشيب؟

ولذلك كله نراه يعدّ البكاء على الشباب من علامات التناقض لأنه كان يحلم بالشيب طوال عمره، لذلك فهو لا يذمه.

ولكن أبا فراس الحمداني يتميز هو الآخر في أسلوب تناوله لفكرة عدم المبالاة لهجر المرأة له، حيث جعل عدم اهتمامه هذا على لسان الغواني أنفسهن، لا

على لسانه هو، والسبب في ذلك على ما يبدو لي هو ليجعل لهذا القول مصداقية أكثر مما لو قاله هو على لسانه⁽⁷⁶⁾.

في حين نجد الشريف الرضي يقترب من نظرة المتنبّي الى الشيب، فضلاً عن النظرة الى المرأة، إلا أنه يختلف عنه في التفاصيل:

أَعْدِرْ يَا زَمَانُ وَيَا شَبَابُ، أَصَابُ بَذَا، لَقَدْ عَظُمَ الْمُصَابُ
وَمَا جَزَعِي لِأَنْ غَرُبَ الثُّصَابِي، وَحَلَّقَ عَنْ مَقَارِقِي الْغُرَابُ
فَقَبِلَ الشَّيْبُ أَسْلَفَتُ الْغَوَانِي قَلْبِي، وَأَمَّالِي عَنْهَا اجْتَابُ
عَفَفْتُ عَنِ الْحَسَنِ، فَلَمْ يَرُعْنِي الْمَشَبُ، وَلَمْ يُزِقْنِي الشَّبَابُ⁽⁷⁷⁾

فهو يستعين لذهاب الشباب بالفعل (غُرُبَ) الذي غالباً ما يدلّ على ذهاب المشووم، ويدلّ على ذهاب الشباب بتحليق الغراب الذي هو رمز الشووم، ويؤكد أنه أكبر من تحوّل اللون نفسه لأنّ هدف حزن التحول بعيد عنه، فهو لم يَمِلْ إلى الطيش في ريعان شبابه أبداً، فهل من الممكن أن يميل له في مشيبه؟

وعلى الرغم من الاختلاف الواضح بين أساليب الشعراء في طريقة تناولهم لهذا الموقف، إلا أنّهم اتفقوا جميعاً على عدم المبالاة بهجر المرأة لهم.

وفي أكثر الأحيان يكون الماضي أجمل من الحاضر، والأمس أحلى من اليوم، فما بالك بماضي الشاعر الذي شاب شعره، وطال عمره، وأصبح حاضره ومستقبله نَعْساً لا يجلب له سوى الحزن والبكاء.

فقد كانت حياة هذا الشاعر في شبابه تقترب باللهو والعشق، لذلك فوجئ حين رأى شيبه بصدود المرأة عنه-وبما أنّ المرأة ليست مجرد شريكة للرجل في حياته، إنما هي رمزٌ للحياة نفسها، ويرتبط أقبالها باقبال الحياة-لذلك أحسّ هذا الشاعر بعجزه، وانصراف المرأة عنه، وعدم أقبالها عليه، مما جعله يعيش مغترباً

عن ذاته وعن مجتمعه، حيث أصبح يشعر بأنه وحيد، منقطع عن الناس عاجز عن تحقيق نفسه بينهم ومن خلالهم⁽⁷⁸⁾.

ولكل ما سبق، ولعدم قدرته على الاتيان بما كان يأتيه أيام شبابه وصباه من شرور ورذائل "يكتفي بالثقل على الأسماع بسرد أخبار أيام قبائحه وليالي فضائحه الماضية ومساوئه"⁽⁷⁹⁾.

فهذا ابن الرومي يتذكر شبابه ونعيمه فيه مع النساء:

بَانَ الشَّبَابُ وَكَانَ لِي	نَعَمَ الْمَجَاوِزُ وَالْعَشِيرُ
بَانَ الشَّبَابُ فَلَا يَدُ	نَحْوِي وَلَا عَيْنُ تَشِيرُ
وَلَقَدْ أَسْرَتْ بِهِ الْقُلُوبُ	بَ قَلْبِي الْيَوْمَ الْأَسِيرُ
سَقِيًّا لِأَيَّامٍ مَضَتْ	وَطَوِيلًا عَنْدِي قَصِيرُ
أَيَّامٍ لِي بَيْنَ الْكُوفَا	عَبْرُ رَوْضَةٍ فِيهَا غُصْنُ
أُصْبَى وَأُصْبَى الْغَانِيَا	تَ وَأُسْتَزَارُ وَأُسْتَزِيرُ ⁽⁸⁰⁾

وعلى الرغم من أن هذه الأبيات من الأبيات الضحلة فنياً، إذ لا يظهر لنا فيها ذلك الإبداع الذي عهدناه في غيرها، إلا أن الشاعر قد حقق لنا فيها دلالة نقدية حديثة وهي ما يُسمى بـ(تراسل الحواس)، وهذه العملية هي إعطاء وظيفة لحاسة معينة من الحواس المعروفة إلى حاسة أخرى، فاليد تشير ولا ترى، والعين ترى ولا تشير، في الوقت الذي قلب الشاعر فيه هذه الحقيقة.

ثم جعل الشاعر شبيهه وسيلة للتوسل إلى الحسان، بعد ما كُنَّ في الماضي هُنَّ اللواتي يتوسَّلْنَ بشبابه.

ويطلق الشاعر - في البيت الرابع من هذه الأبيات - العنان للخيال الجامح حينما يرى أنَّ أيامه السابقة كانت قصيرة لكثرة حسابه، أمّا اليوم فقد أصبح يستذكر تلك الأيام فقط، وليس هناك أي شيء في الواقع الذي يعيشه اليوم.

في حين يجعل الشاعر - علي بن محمد الحماني⁽⁸¹⁾ - شبابه - الذي مضى شجرة وهو غصنٌ فيها:

واهاً لأَيَّامِ الشَّبَابِ	بِـ بَعْدُنْ عَنْ عَهْلٍ قَرِيبِ
أَيَّامِ غُصْنِ شَبِيبَتِي	رَيَّانٍ مَعْتَدِلِ الْقَضِييبِ
أَيَّامِ كُنْتُ مِنَ الطُّرُوبِ	بِـ لِلْمُتَّابِ وَمِنَ الطُّرُوبِ
أَيَّامِ كُنْتُ مِنَ الْغُفَا	نِي فِي السَّوَادِ مِنَ الْقُلُوبِ
لَوْ يَسْتَطِيعُنْ خَبَأَتْنِي	بِـ سَيْنَ الْمُخَانِقِ وَالْجِيُوبِ
أَيَّامِ كُنْتُ وَكُنْ لَا	مُتَحَرِّجِينَ مِنَ الذُّنُوبِ ⁽⁸²⁾

فالشباب هنا عملية استذكار محض، إذ إنَّ الشاعر يعيد سلسلة أفكاره ويضعها أمام متلقيه، ولكي يؤكد هذا الشباب نراه يستعير لونه الأسود الذي كان في وسط قلوب مُحِبَّاته، مع العلم أن السواد هنا دلالة على ألم القلب من هذا الحبيب، والغيرة عليه.

وربما كان قصد الشاعر من تمني هذه الحسان من سِتره لا لكي يَسْلَمَ لَهُنَّ، ولكن لينجو ممّا سيؤول اليه من الشيب، ولا سيما أنَّ المرأة - من دلالة بعيدة - رمز للشباب.

ولكل شاعر من الشعراء طريقة خاصة به في رواية ذكرياته ومغامراته العاطفية مع حبيباته أيام كانت أغصان شبابه رِيَّانة وممتلئة، ولكنها ما لبثت أن ذبلت على شجرة الشيب⁽⁸³⁾.

يعود بنا هذا الموقف الى عالم الذكريات والمغامرات الماضية، أي أن المغامرة قد تحقق وقوعها فعلاً، ولكن هناك موقفاً آخر يبدو للباحث أن الشاعر يتخيل فيه مغامرة أو علاقة لا وجود لها، " فضي مواجهة الحرمان وانصراف المرأة يتخيل الشاعر نفسه قادراً على مواصلة النساء، فيقدم صورة لمغامراته التي تبدو وكأنها نوع من الإغراق في حلم اليقظة" (84).

ونجد الشاعر أشجع السلمي وهو يصف طبيعة علاقته مع النساء قائلاً:

وَعَرِفْتُ فِي سَهَرٍ وَلَيْلٍ سِرْمِدَ	غَلَبَ الرُّقَادُ عَلَى جُفُونِ الْمُسْهِدِ
وَالنُّوْمُ يَلْعَبُ فِي جُفُونِ الرُّقْدِ	قَدْ جُدُّ بِي سَهَرٌ فَلَمْ أَرْقُدْ لَهُ
أَهْلِي السُّهَادَ لَهَا وَلَمَّا أَسْهَدِ	وَلطالما سَهَرْتُ بِحُبِّي أَعْيُنَ
وَرَدَ الصُّبَا مِنْهَا الَّذِي لَمْ يُوْرَدْ	أَيَّامَ أَرْعَى فِي رِيَاضِ بَطَالَةِ

فالملاحظ من خلال الأبيات أن الشاعر يتعكّر على المتضادات في إقامة علاقته الوهمية، إذ إنه يشكل من هذه المتضادات حياته الذاهبة والحاضرة معاً مُجرباً مقارنةً بينهما، فينطلق من النقطة المهمة التي يقول فيها إنَّ المحب غارق في أحلام النوم، فيما هو ساهرٌ ليله كله، في حين كان بالسابق عكس هذا تماماً.

ثم إنَّ هذه الأبيات تدلّ دلالة واضحة على أن هذه العلاقة وهمية من خلال النظر إلى هذا التكلف الذي يعرضه البيت الثالث، فهو يريد أن يجعل نفسه محبوباً، تطارده الحسان، إلّا أنّه يأتي بهذه الفكرة الباهتة، فهو ينام خالي البال مطمئناً تاركاً المستهجمات يتقلّبن على سُرر السهاد، وهذا مما لا ينسجم أن يكون في رجل، وهو أليق بأن يكون صادراً من امرأة وإلا فما ظنك برجل لا يقابل حبيبته بما تحسه من شعور إزاءه، وكل همّه أن يأسر القلوب فينام.

هذا الافتعال الذي تبديه هذه الفكرة يدل دلالة واضحة على أنها صادرة عن خيال محروم.⁽⁸⁶⁾

ولابد من الإشارة إلى أن هذا الموقف كان أقل من القليل بحيث أنه لا يمثل ظاهرة كبيرة كالظواهر والمواقف الأخر، فهو يقتصر على قول الشاعر اشجع السلمي السابق، وعلى نصين آخرين للبحثري فقط⁽⁸⁷⁾.

ومن خلال استقراء أبرز المواقف التي اتخذها الشاعر ضد مواقف المرأة التي صدّت عنه بسبب شيبه، نجد أن أكثر هؤلاء الشعراء قد وقفوا موقف المدافعين عن شبيبهم، وقد شكل هذا الموقف وحده ما يعادل أضعاف المواقف الأخر، والسبب في ذلك هو: "أن الشيوخوخة وإن كانت في كثير من الأحيان تقتقر إلى الحيوية الجسمية فإنها لا تقتقر بحال إلى خصوبة العاطفة. فالشيخ الولهان يكون جياش الوجدان نابه العاطفة"⁽⁸⁸⁾.

وبهذا فقد تعادلت كفتا ميزان الشيب بين موقف الشاعر الذي دافع عنه، وموقف المرأة التي صدّت وأعرضت عنه، والذي مثل هو الآخر الموقف الأكثر شمولاً من مواقفها الأخر وكما أشار الباحث إلى ذلك سابقاً.

وفي الوقت الذي أدرك الشاعر فيه أن دفاعه عن الشيب - واستنفاده الحجج جميعها لأجل ذلك - لم ينفعه بشيء أمام صدود المرأة واعراضها عنه، راح يخضبه أملاً منه في العودة إلى الشباب، وطمعاً في عودة المرأة إلى هذا الشباب المزيّف⁽⁸⁹⁾.

إلا أن النظرة إلى الخضاب لم تكن متشابهة لدى الشعراء جميعاً، فقد اختلفت من شاعر إلى آخر، حيث وجد بعض الشعراء فيه وسيلة لا بدّ منها، لأنهم لم يرغبوا في لون المشيب الناصع البياض لما يوحيه من شعور بالهرم والضعف،

الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

والإنسان بطبيعته لا يحب هذا الشعور المحزن الذي يوحى باليأس والتشاؤم من الحياة.

لذلك نرى الشاعر يعلن الحرب ضد هذا اللون، وسلاحه في هذه الحرب هو الخضاب، ووسيلة دفاعه في الوقت نفسه.

فعمارة بن عقيل⁽⁹⁰⁾ يعبر عن ذلك في بيت يقيم بقوله:

حَتَّى اكْتَسَيْتُ مِنَ الْمَشْيَبِ عِمَامَةً غُثْرَاءُ أَعْفَرُ لَوْنُهَا بِخُضَابٍ⁽⁹¹⁾

فالشاعر هنا استعار (العمامة) ليخبرنا عن احاطة الشيب لرأسه كله كما تحيط به العمامة التي كان يرتديها، فكأنه بذلك يرتدي عمامتين واحدة حقيقية والأخرى مجازية.

وهذا التشبيه مؤلم للشاعر، وهو نابع من واقعه النفسي المرير، بدليل أن الشاعر لم يترك لفظة مؤلمة إلا وجاء بها للتعبير عن مدى بغضه للشيب-المشيب، غثراء، أعفر، خضاب-.

ثم إن النص يوحى بأن الشاعر كان مرغماً على خضاب شيبه، ولم يكن ذلك برغبة منه.

في حين يقول العطوي⁽⁹²⁾:

تَاهَتْ عَلَيَّ بُحْسُزَهَا وَجَمَالُهَا وَتَقُولُ لِي: يَا شَيْخُ أَنْتَ مُخَادِعُ
شَيْخٌ وَافِلَاسٌ وَقَبِيحٌ ظَاهِرُ أَطْمَعْتَ فِينَا أَخْلَفْتِكَ مَطَامِعُ
فَأَجِبْتُهَا: الْافِلَاسُ يَذْهَبُ الْفَنَى وَالشَّيْبُ يَذْهَبُ الْخُضَابُ

فالشاعر في هذه الأبيات يجسّد الشيخوخة بأبعد مدياتها من خلال الإشارة إلى النسيان بحيث أنّه لم يعرف هذه المرأة، فظنّت أنّه يتجاهلها، فتلومه على خداعه لها، وتعييه بالشيخوخة والفقر وسوء الخلقة، والطريف أنّه لم يجبها إلاّ

على الأولى والثانية فالشيخوخة تذهب بالخضاب، والفقر يتلاشى بالغنى، ولكنه لا يجيبها عن سوء الخلقة، ولعل السبب في ذلك هو لأنه يدرك أن الخلقة ليست شيئاً بيده، وإنما هي بيد الله سبحانه وتعالى.

ثم إنَّ الشاعر حاول أن يصور ما حلَّ به من كبر حتى في موسيقى الأبيات، فنراه قد اختار صوت العين قافية لها، والعين من حروف الحلق الشديدة التي تخرج من أقصى البلعوم، وهذا يجسّد حالة الشيخ الذي في كل آونة وأخرى يتألم من الكبر.

وقد اختلفت أساليب التعبير عن كيفية ممارسة الخضاب من شاعر إلى آخر، فمنهم مَنْ يدعوهُ شبيه لأنَّ يخضّبهُ⁽⁹⁴⁾، ومنهم مَنْ جعل الشيب شاهداً كذاباً على الكبر فخضّبهُ⁽⁹⁵⁾، ومنهم مَنْ خضّبهُ لأجل الغواني⁽⁹⁶⁾، ومنهم مَنْ جعل الشيب ظالماً يظلم الفتى فخضّبهُ ليرك أحبابه في ارتياب⁽⁹⁷⁾، ومنهم مَنْ جعل الدهر مذنباً لأنه أشاب شعره فغفر له هذا الذنب بالخضاب⁽⁹⁸⁾، فضلاً عن الأساليب المختلفة الأخر التي لا مجال للحديث عنها جميعاً⁽⁹⁹⁾.

وحين خضّب الشاعر شبيهه كان معتقداً أنَّ المرأة سترضى عنه، ثم ستواصله كما كانت تفعل ذلك حينما كان شاباً، ولم يدرك أنَّ المرأة لن تقبّل بأيّ شيء، فهكذا هي المرأة دائماً ترفض كل شيء ولن يعجبها أيّ شيء، وكذلك كان حالها مع الشاعر الذي خضّب شبيهه لأجلها، كما عابت خضابه، كما عابت عليه شبيهه من قبل، ولم ينفع معها سابقاً دفاعه عن هذا الشيب بمختلف الوسائل والأساليب.

فالبحتري يصوّر لنا جزع صاحبه فيما لو رأت خضابه، أي هي لم تره بعد، ولكن الشاعر يتخيّل ذلك، وكأنها قد رأت الخضاب فعلاً:

لو رأيت حادث الخضاب لأنت وأرئت من أحمرار اليرثا⁽¹⁰⁰⁾

فالشاعر في هذا البيت المبدع يستعين بالجناس وسيلة لإظهار جزع المرأة من الخضاب-أنت-أرئت-اليرثا- فضلاً عن (رأت)، فالموسيقى الداخلية، والخارجية هي التي شكّلت عماد الدلالة هنا، فيبدو الشاعر وكأنه يتلاعب بتشكيلات المفردة الواحدة، فقد بدأ بـ(رأت) والرؤية هي مفتاح الحكم على الخضاب، ثم يتدرّج الشاعر بالنتيجة ليوضّح عدة مسالك منها: أنّ المفاجأة أذهلتها بحيث أنّ ردة فعلها أصبحت متنوعة فابتدأت بالتأوّه، ثم الصياح نتيجة رؤيتها الحناء.

والمسلك الآخر: أنّه أراد أن يضمن انتباه المتلقي واندماجه بالبيت كي يستطيع أن يعيش التفصيلات كلها من دون أن يمنعه أو يشغله عن ذلك شيء آخر، ولكي ينظر الى المشهد بأُم عينه أيضاً، بعدما سمعه موسيقى، وأحسّه معنى، كما أنّ التدرّج بالشيء يجعل المرء قادراً على استيعابه أكثر مما لو كان دفعة واحدة، فابتدأ بـ(رأت)، وتطورت الى فعل (أنت)، ثم الى تفاقم هذا الفعل بالنتيجة (أرئت)، ولكي يجعل الشاعر الجرس الصوتي دفاقاً اختار (اليرثا) بدل الحناء في آخر البيت.

وكما أشرت من قبل الى أنّ هذه الثورة التي أحدثتها صاحبة البحتري، هي من تصوّر الشاعر.

أمّا صاحبة ابن المعتز فهي على العكس من صاحبة البحتري، ذلك لأنها قد رأت الخضاب في شعره، فأعرضت عنه، وعيّرت به:

فتملأت بالخضاب لأحظي عندها ساعة بلون الخضاب
فرائله فأعرضت ثم قالت: سيئ سوء على خراب يباب⁽¹⁰¹⁾

فهي لم تكتفِ بأن تعرض عنه وتهجره فقط، وإنما راحت تهزأ به، وشبّهت شيبه بالأرض المهجورة وقد سترها بالسوء.

ومثلما تعددت أساليب الشعراء في الخضاب والتعبير عنه، كذلك تعددت أساليب المرأة في رفض هذا الخضاب⁽¹⁰²⁾.

ويبدو أن موقف المرأة الراض للخضاب هو الموقف الطبيعي الذي لا موقف غيره، وقد أدرك الشاعر ابن الرومي هذا، إذ نجده يقدم نصيحة لكل من يخضب شيبه لنيل حُب المرأة، ومفاد هذه النصيحة أنها إن لم ترفض خضابه فهي لا شك تخرجه في حُبها مثلما يخرجه هو بخضابه:

لا تحسبَنَّك خدعتُهُنَّ بخدعةٍ بل أنت ويحك خادعُك مُناكا
كذبُ الفواني في سوادِ عذاره فكذبته في وُدّهنَّ كذاكا⁽¹⁰³⁾

ويبدو أن المتنبّي قد أفاد من النصيحة التي قدمها له ابن الرومي لذلك يقول:

وَمِنْ هَوَى كُلِّ مَنْ لَيْسَتْ مُمَوَّهَةٌ تَرَكْتُ لَوْنَ مَشْيِي غَيْرَ

فهو لا يخدع النساء بالخضاب لأنهن لا يخرجنه بالتبرج.

ذكرت في بداية الفصل أن الشعراء مختلفون في رؤيتهم للخضاب، فبينما نجد فئة منهم ترفضه، وتعدّه عديم الجدوى وتنصح بتركه لأن النصول يفضحه دائماً، نجد مقابل ذلك من يصرّ على الخضاب على الرغم من فضح النصول له، أي لم يقتصر الاختلاف فيما بينهم على الرؤية العامة، وإنما تجاوزوها إلى الرؤية الخاصة أيضاً.

فمحمود الوراق ينصح بترك الخضاب قائلاً:

يا خاضِبَ الشَّيبِ الَّذِي في كُلِّ ثَالِثَةٍ يَعُودُ

إِنَّ النُّصُولَ إِذَا بَدَأَ فَكَأَنَّهُ شَيْبٌ جَدِيدُ
وَلَهُ بَدِيعَةٌ لَوْعَةٌ مَكْرُوهَهَا أَبَدًا حَتِيدُ
فَدَعِ الْمَشْرِيبَ لِمَا أَرَا دَ، فَلَنْ يَعودَ كَمَا تُرِيدُ⁽¹⁰⁵⁾

فالوراق يمسك بزاوية جديدة في ذمِّه للخضاب، ألا وهي تحديده لمدة زوال هذا الخضاب، والتي هي ثلاثة أيام، فالأيام تمرُّ وإذا بهذا الشيب يظهر في رأسه من جديد، وهو يقرر في النهاية أنَّ الرجوع الى الماضي مستحيل، ولما كان كذلك فلا بدَّ بالرضا بالحاضر.

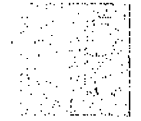
في حين نجد ابن المعتز يخالف الوراق في رؤيته للخضاب مع اتفاقه معه بأنَّ النصول يظهر، ولكنه على الرغم من هذا يدعو إليه، في حين كان الوراق يدعو لتركه:

وقالوا النُّصُولُ مَشْرِيبٌ جَدِيدُ فَقُلْتُ: الخَضَابُ شَبَابٌ جَدِيدُ
إِسَاءَةٌ هَذَا بِإِحْسَانٍ ذَا فَإِنْ عَادَ هَذَا فَهَذَا يَعُودُ⁽¹⁰⁶⁾

والبيتان يبدوان كتلة من التلاعب اللفظي الذي بنى عليه الشاعر معانيه، وكأنه يحاول أن يستعمل أقلَّ الألفاظ لأكثر المعاني- قالوا- قلت- مشيب جديد- شباب جديد- والخضاب- والشباب- عاد- يعود- هذا-، ولعلَّ الشاعر أراد بهذا تجسيد كل فكرة يتحدث عنها لتلقيه بدليل كثرة أسماء الإشارة- هذا- ذا - هذا- فهذا-، فضلاً عن الطباق الحاصل بين (إساءة وإحسان).

وكما اختلف هذان الشاعران في رؤيتهما للخضاب وعلاقة نصول الشيب به. اختلف غيرهما من الشعراء في هذه الرؤية أيضاً⁽¹⁰⁷⁾.

ويبدو أنَّ تمسك الشعراء بالخضاب على الرغم من فضح النصول له، كان لأجل الاحتفاظ بالشباب، والشباب هو أبهى وأجمل ما في العمر، يتمناه الشيخ لأنه



الفصل الأول: الشيب والمرأة

عرف فضله حينما مرَّ به، ويودُّه الشباب نفسه، بمعنى أنّه يتمنى ألاّ ينقضي هذا الشباب حتى لا يفارق نعيمه، أي أنّ كل انسان على وجه البسيطة يودُّه أن يدوم له ولا يرحل عنه أبداً.

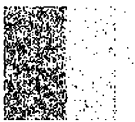
ولا أريد هنا أن أتحدث عن الشباب ومزاياه، لأننا سنتحدث عن ذلك في الفصل الثاني، ولكنني أريد القول إنّ بعض الشعراء ظنوا في الخضاب عودة للشباب وأيامه، وحينما جربوا ذلك ثبت لهم خطأ اعتقادهم، وسرعان ما اعترفوا بأنفسهم بأنّ هذا الشباب هو شبابٌ مصنوع ومزيف، ولن يكون كما كان الشباب الصحيح سابقاً، لأن العطار لا يستطيع أن يصلح ما أفسده الدهر:

حليّة الشيب في عذارى تلوح	وفؤادي في الغي بعد جموح
قُبِّحت شبهة المشيب كما أنّ	نَ الخضاب الكُميت أيضاً قبيح
ذا شبابٌ مُلفَقٌ ليس يخفى	ومضى ذلك الشباب الصحيح ⁽¹⁰⁸⁾

ويلاحظ التناقض الواضح في هذه الأبيات، فالشاعر يمدح الشيب في الشطر الأول من البيت الأول، حيث جعله حلية تلوح في عذاره، ثم سرعان ما ذمّه في البيت الثاني، وذمّ الخضاب معه أيضاً، فجعل الشيب قبيحاً والخضاب أقبح منه.

والسبب في هذا التناقض الغريب على ما يبدو هو لأن الشاعر ما زال في غيّه ولم ينتهِ منه، أي لم يهتد بعد مشيبه، وبما أنّ الشيب قد حال بينه وبين تحقيق رذائله ذمّه، مع اعترافه بأنّه حلية تزين العذار، ويبدو أن هذا المديح للشيب كان قبل أن يفكر بإتيان الرذائل.

وقد جعل الشاعر الخضاب هنا حلية مصطنعة سرعان ما تزول ويظهر ما تحتها، فهذا اذن شباب مزيف لا يلبث أن يلقي بعنانه ويرحل عنه.



وتبقى الفكرة نفسها تدور بخلد شاعر آخر حيث لا يأتي بجديد عمّن

سبقه:

يا خاضبَ الشيبِ والأَيّامِ تُظهِره هذا شِبابٌ لعمُرِ اللهِ مصنوعُ
أذكرتني قولَ ذي لبٍّ وتجربةُ في مثله لكَ تأديبٌ وتقريعُ
إنَّ الجديدَ إذا ما زِيدَ في خَلْقِ تبينَ الناسُ أنَّ الثوبَ مرقوعُ⁽¹⁰⁹⁾

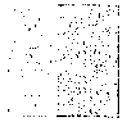
فالشاعر في هذه الأبيات لا يخرج عما قاله ابن المعتز في الأبيات السابقة، فهو يقدم نصيحة لكل من يخضب شيبه، ويقول له إن هذا الطلاء مهما طال أمدّه فسيأتي عليه يومٌ يجعله لا يقوى أمام سلطان الشيب الذي يزيحه جانباً، ظاهراً على حلبة الرأس سواء أكان هذا خاصاً بالشاعر أم بالناس الذين يحسون هذا، كما أن معالجة الثوب الجديد تتكشف أمام الناس.

ثم يدور حول الفكرة نفسها شاعر آخر⁽¹¹⁰⁾، إذ لا يستطيع أن يأتي بشيء يتميز به عن الشعارين اللذين سبقاه.

وقد عُدَّ الخضابُ عند بعض الشعراء عذاباً وعناءً، فضلاً عن كونه ذللاً يُذلُّ به الشيب، وبالطبع لم يأت هذا الحكم من هؤلاء الشعراء اعتباطاً، بل كان نتيجة حتمية لتجاربهم الطويلة في الخضاب وكما يقال إن التجربة أكبر برهان.

فالشاعر محمد بن يحيى اليزيدي⁽¹¹¹⁾ يحدثنا عن تجربته وموقفه من الخضاب فيقول:

إنَّ شَيْباً صَلاحُهُ بِالْخَضَابِ لَعَذَابٌ مُوَكَّلٌ بِعَذَابِ
وَلَعَمْرُ الْإِلَهِ لَوْ لَا هَوَى الْـ بِيضٍ وَأَنْ تَشْمِئُزْ نَفْسُ الْكَعَابِ
لَأَرْحَتُ الْخَدَيْنِ مِنْ وَضَرِ الْخَطِّ وَأُذْنَتُ لَانْقِضَاءِ الشَّبَابِ⁽¹¹²⁾



الفصل الأول: الشيب والمرأة

فالشاعر يقرر أن الخضاب عذابٌ كما أن بياض الشيب عذابٌ أيضاً، ويؤكد أن لا فائدة تُرجى من إصلاح هذا بهذا لأن كليهما عذاب، وهو يربط بين ممارسته له والحببية نفسها، إذ لولا إشمئزازها من بياض الشيب لما اهتم الشاعر لذهاب سواده، ولأذعن لهذا الشيب الذي صورّه لنا وكأنه قوة جبّارة يخضع لها كل نسان.

أما محمود الوراق فهو يبدو حكيماً أكثر منه شاعراً من خلال قوله:

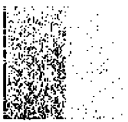
أَتَفْرَحُ أَنْ تَرَى حُسْنَ الْخَضَابِ	وَقَدْ وَارَيْتَ بَعْضَكَ بِالتَّرَابِ
أَلَمْ تَعْلَمْ وَفَرَطَ الْجَهْلِ أُولَى	بِمِثْلِكَ أَنَّكَ كَفَنُ الشَّبَابِ
أَحِينَ رَمَى سَوَادَ الرَّأْسِ شَيْبٌ	فَغَيَّرَهُ فَرَعْتُ إِلَى الْخَضَابِ
فَكُنْتُ كَمَنْ أَطْلُ عَلَى عَذَابِ	فَفَرَّ مِنْ الْعَذَابِ إِلَى الْعَذَابِ ⁽¹¹³⁾

فالوراق يؤكد في هذه الابيات أن الشيب ليس تحول السواد الى البياض فحسب، وإنما هو موت الشباب، وكأنه يحاول أن يجمع بين لون الكفن ولون الشيب، وهو يؤكد بما وراء النص أن هذا التحول طبيعي واعتيادي لا ينبغي الفرع منه، إنما غير الطبيعي أن تحول بيديك هذا البياض الى سواد أو شبهه لا يلبث أن يسقط أمام هذا الواقع الحتمي.

إلا أن هذا الهدوء وبرودة الأعصاب التي تميز الوراق في هذا النص لم تبدُ

كما هي في أبيات آخر يقول فيها:

إِذَا مَا الشَّيْبُ جَارَ عَلَى الشَّبَابِ	فَعَالَجَهُ، وَغَالَطَ فِي الْحَسَابِ
فَقُلْ لَا مَرَحَباً بِكَ مِنْ نَزِيلٍ	وَعَذِّبْهُ بِأَنْوَاعِ الْعَذَابِ
بَنَتُمْزُ أَوْ بِنَقْصِ كُلِّ يَوْمٍ	وَأَحْيَاناً بِمَكْرُوهِ الْخَضَابِ ⁽¹¹⁴⁾



فهنا يبدو الشاعر ثائراً، غاضباً على الشيب وكأن له ثاراً قديماً عنده، فيدعو الى تعذيبه بشئ أنواع العذاب ليأخذ بثأره منه، وينتقم لنفسه، ويشفي غليله، فشتان ما بين الموقفين.

وفي الحقيقة لا يمكن للباحث أن يُسمّي هذا الاختلاف بين المواقف عند الشاعر الواحد تناقضاً لأسباب منها أن هذه النصوص قد قيلت في أوقات متباعدة، ونحن لا نعلم تأريخ كل قصيدة منها لأن القدماء لم يذكروا لنا ذلك، أي أن هذه القصائد لم تقل في وقت واحد.

ولو ثبت لنا أن الشاهدين قد قيلاً في وقت واحد لكان التناقض واضحاً. ثم الشاعر يقول الشعر بحسب الموقف النفسي الذي يمرّ به.

فالشاعر إذن لا يحاسب على الاختلاف في مواقفه على صعيد القضية الواحدة، ولا يمكن أن يسمّى ذلك تناقضاً.

ولو عدّدنا هذين الموقفين متناقضين لكان الشعراء الذين قالوا شعراً في الشيب جميعاً مناقضين أنفسهم بأنفسهم، ذلك لأن الباحث لم يجد شاعراً واحداً قد مدح الشيب فقط، أو ذمّه فقط، وإنما جميعهم اتفقوا على مدحه حيناً وذمّه حيناً آخر بحسب الحالة النفسية التي يمرّون بها.

هذا وهناك شعراء آخرون عدّوا الشيب عذاباً وعناءً وذلاً⁽¹¹⁵⁾.

وقد جرّت العادة عند العرب ومنذ القدم إذا مات أحدهم فإن أهله يرتدون الثياب السوداء حزناً وحداداً على فقده، وقد أفاد الشعراء من هذا التقليد، وجعلوا منه عذراً لهم إذا ما سُئِلوا عن الخضاب، أي أنهم جعلوا خضابهم للشيب حداداً على فقد شبابهم. فقد جعل ابن الرومي البياض أرقى من السواد في قوله:

رأيتُ خضابَ المرءِ عندَ مَشيبيهِ
والأَهما يُغري امرءاً بخضابهِ
جداًداً على شَرخِ الشَّيبَةِ يُلبسُ
وكيفَ بأنْ يَخفى المشيبُ لخاضِرِ
أَيطمَعُ أنْ يَخفى شَبابٌ مُدَلَّسُ؟
وهَبْهُ يُوارِي شيبَهُ، أينَ ماؤُهُ
وكلَّ ثلاثٍ صَبَحُهُ يَتَنفَّسُ
وأينَ أديمٌ للشَّيبَةِ أَمَلَسُ؟⁽¹¹⁶⁾

وكما ذكرت أن الشاعر هنا جعل البياض أفضل من السواد حينما عدَّ مَنْ يُسودُّ شيبه كائناً لزم الحداد على شبابه المفقود، في حين أن ترك البياض كما هو من دون خضاب هو الأفضل، وبهذا كان الشاعر قد تمسك بحجّة قويّة يعلمها الناس كلهم، ألا وهي أن البياض رمز الجودة، في حين أن السواد رمزٌ للسوء.

ثم يؤكد الشاعر أن الشباب ليس بلون الشعر الاسود وحسب، وإنما بنعومة الوجه وماء الشباب فيه، وبالقوة، فاذا سوّدَ شيبه وأعادَ الشباب المصطنع لشعره فإنه لا يقوى أبداً في أن يُعيدَ رونق الشباب لوجهه أو لصحته.

كما استطاع الشاعر أن يهيئ الجو الملائم للحزن حينما استعمل القافية السينيّة التي تُقيد الهمس، ومعها يبدو الشاعر خافضاً لصوته، كما أن ما يقوله الشاعر مع هذه القافية يظهر وكأنه لا يُناسب رفع الصوت، وقد اقتبس الشاعر تنفّس الصبح في دلالة بديعة على حتمية زوال الخضاب.

في حين أن ابن المعتز لم يخضب شيبه لأجل أن يحظى بودّ المرأة، وإنما خضبه حداًداً على فقدّه للشباب:

ماذا يُريدُ المشيبُ مِنّي
أشمتَ بي حاسداً وزاداً
غَيَّرَ مِن قَفسِهِ حداًداً
غَيَّرَ ثَبَّهُ بالسَّوَادِ لَمّاً
ولم أُنَلْ ما أردتُ مِنْه
لكنَّهُ نالَ ما أراداً
لم أخضِبِ الشَّيبَ للغواني
أرجُو به عندها وداداً⁽¹¹⁷⁾

ولعلّ الشاعر لم يخضب شيبه لأجل الحداد فحسب، وإنما ليمنع الشماتة فيه من أعدائه الذين لم يشمتوا به لأجل بياض الشعر، ولكن لأثار الشيب المعنوية من كبر وضعف وغيرهما⁽¹¹⁸⁾.

ولم يُعانِ الشعراء من الصلع كمعاناتهم من الشيب، والسبب في ذلك هو أنهم كانوا يضعون العمامة فوق رؤوسهم، فتحيط الرأس من كل جانب، لذلك لا تظهر الصلعة منها، في الوقت الذي كان فيه الشيب يظهر من تحت العمامة فيبدو في القذال⁽¹¹⁹⁾، فضلاً عن ظهوره في عذار الشاعر.

ولكن على الرغم من هذا وجدت مجموعة من الشعراء مثلت لهم الصلعة همّاً جديداً يضاف الى همّ الشيب، بل نجد أنهم فضّلوا الشيب على الصلع كثيراً، وعدّوا الشيب مصيبة أهون بكثير من مصيبة الصلّع، ذلك لأن الشيب يمكن التخلص منه عن طريق الخضاب، ولكن كيف يمكن التخلص من داء الصلع؟

فالنزيات مثلاً يعدّ الشيب صحة وعافية، وفي الوقت نفسه يعدّ الصلع مرضاً لا دواء له:

أما شبابي فلم أذمّ صحابته	والشيبُ حين علاني زادني ورعاً
أصبحتُ بين الفتى والشيخ مُرتدياً	ثوبَ الشبابِ بثوبِ الشيبِ مُقتبِعاً
في الشيبِ عافية، ما لم يكنْ صلّع	فإنّ ذاكَ وذا عارٌ إذا اجتمعَا
لَوْنُ المشيبِ إذا ما شربتُ يَسْتُرُهُ	لَوْنُ الخضابِ فماذا يَسْتُرُ

فيشير الى أنّ الشيب له علاج، ولكن لا علاج لداء الصلّع، ولعلّ الطين يُزاد بلةً حينما يكون للأصلع شيب في شعره القليل أيضاً.

ولا يستطيع ابن الجهم أن يخرج عن الفكرة نفسها حين يقول:

فكيف لي بدواء يُذهبُ

أما المشيبُ يُداوي الخطرُ

فالشاعر هنا لم يأت بشيء جديد يخالف به قول الشاعر السابق، وإنما كان عيالاً عليه، فليس من دواء للصلع لا غير، أي أن الفكرة نفسها.

وكذلك فعل الجاحظ من بعدهما في قوله:

ففي خضاب الرأس مُسْتَمْتَعٌ

إن حال لون الرأس عن حاله

فما الذي يحتاله الأصلع⁽¹²²⁾

هَبْ مَنْ لَهُ شَيْبٌ لَهُ حيلة

وهذه الابيات تؤكد عدم صحة الرأي القائل إنه " ليس ينبغي لأحد أن يقدم على أن يقول أخذ فلان الشاعر هذا المعنى من فلان وإن كان أحدهما متقدماً والآخر متأخراً لأنهما ربما تواردا من غير قصد ولا وقوف من أحدهما على ما تقدمه الآخر اليه وإنما الانصاف أن يقال هذا المعنى نظير هذا المعنى ويشبهه ويوافقه فأما أخذه وسرقه فمما لا سبيل الى العلم به لأنهما قد يتواردان على ما ذكرناه ولم يسمع أحدهما بكلام الآخر وربما سمعه فنسيه وذهب عنه ثم اتفق له مثله من غير قصد ولا يقال أيضاً أخذه وسرقه اذا لم يقصد الى ذلك"⁽¹²³⁾.

فهذا قولٌ غريبٌ جداً ولا يمكن أن يأخذ به كل باحث تتوافر له الأدلة على أخذ الأفكار والمعاني والصور، فضلاً عن أن هؤلاء الشعراء جميعاً كانوا معاصرين بعضهم للبعض الآخر، فالأول توفي سنة (235 هـ)، والثاني توفي سنة (249 هـ)، والثالث توفي سنة (255 هـ)، مما يؤكد أن كل شاعر منهم تأثر بمن قبله.

وليست هذه الأبيات الدليل الوحيد الذي يحكم به الباحث على خطأ

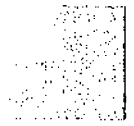
القول السابق، فهناك الكثير منها في الشعر العباسي⁽¹²⁴⁾.

ولا أجد ضرورة لذلك الرأي-الذي لا يتطبق مع الواقع-لأن الشاعر إن تأثر بمن قبله لا يُعدّ ذلك عيباً عليه إن هو أبدع فيه وإن كان سُبِقَ إليه، وقد أعلن ذلك من قبل المرتضى بنحو قرن من الزمن-ابن طباطبا العلوي بقوله: "وإذا تناول الشاعر المعاني التي سُبِقَ إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يُعَب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه" (125).

وأوضح مثال على هذا القول بيت دعبل الخزاعي الذي يقول فيه:
 لا تَعْجَبِي يَا سَلَمَ مَنْ رَجُلٍ ضَحَكَ الْمَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى (126)
 وكان دعبل قد أخذ هذا المعنى من بيت أستاذه مسلم بن الوليد الذي يقول فيه:

مستعبرٌ يبيكي على دمنه ورأسه يضحك فيه المشيب (127)
 فلم يوجب ذلك عيباً على دعبل لأنه أبدع في بيته أكثر من أستاذه، فصار بيته أسيراً لخفته، حتى أن الناس قد حفظوه وردّدوه، ونسوا بيت مسلم بن الوليد.
 ورؤية الشعراء للخضاب لم تقتصر على ما مضى فحسب، بل وجدت لديهم نظرات ودلالات مختلفة، وهي دلالات لا تشكّل ظواهر عامة، ذلك لانفراد كل شاعر بدلالة جديدة خاصة به، وينطلق كل شاعر منهم بنظرة معينة الى الخضاب، لذلك سأحدث عن بعض هذه الدلالات وأشير الى البقية الباقية منها.
 فمن الشعراء من نظر الى الشيب نظرة جديدة علينا فهو عنده ضيفٌ عزيز جداً، وليس شبحاً مخيفاً أو شخصاً غريباً:

للضيف أن يُقَرَى ويعرفاً حقّه والشيب ضيفك فأقره بخضاب (128)
 ولما كان الشيب ضيفاً فلا بدّ من إكرامه، وأنسب أنواع الكرم لهذا الضيف عند الشاعر هو الخضاب.



الفصل الأول: الشيب والمرأة

ونستشف من هذا البيت أنّ الشاعر لم يمقت الشيب كما مقتة سواء، بدليل أنّه أسماه ضعيفاً، وكذلك لم يمقت الخضاب بدليل أنه أكرم به الضيف، وهو بهذا ألفاً بين متضادين لا يمكن أن يجتمعا معاً أبداً، ألا وهما الشيب والشباب، فهما عنده لا يتنافران كما عند غيره من الشعراء.

وَمِنْ الشعراء مَنْ يرفض الخضاب رفضاً قاطعاً لأنّ الشيب بتطره نذير الموت، لذلك هو لا يريد أن يسودّ وجهه هذا النذير بالخضاب:

وقائله تَبَيُّضُ والفواني الى بيض ترائهنّ حُورِ
عليك الخطرُ عليك أن تدنّي نوافرُ عن مُعالجَةِ القتيرِ
فقلتُ لها المَشيبُ نذيرُ عمري وَلَسْتُ مُسَوِّداً وَجْهَ النَّذيرِ⁽¹²⁹⁾

أمّا ابن الرومي فيعدّ الخضاب مرضاً وليس دواءً للشيب، وهذه صورة جديدة لم يتطرق اليها شاعر غيره، فهو يمرضُ الشيب الذي هو المرض، بالخضاب الذي هو مرضٌ أيضاً:

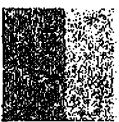
وَأُعْنَى وَأُغْرَى بِالْخضابِ مُمْرَضاً شباباً مريضاً حقّه أن يُمْرَضاً⁽¹³⁰⁾

وفي الوقت نفسه يأتي ابن المعتز بدلالة جديدة للخضاب وصورة لم يسبقه اليها احد من الشعراء، ألا وهي عدّه الخضاب عملية رفوٍ للشيب فكما يُرَقَّع الثوب القديم الممزّق، كذلك يقوم هو برفو شيبه أي يخضبه:

وَأَصْبَحْتُ أَرْفُو الشيبَ وهو مُرَقَّعٌ عَلَيَّ وَأُخْفِي منه ما ليسَ خافياً⁽¹³¹⁾

في حين نجد المتنبّي يوازن بين الشيب والخضاب، ويقف موقف المدافع عن اللون الأبيض ويعلن عن أنّ البياض غير قبيح، ولكن في نهاية الأمر يفضل الخضاب، والسواد المصنوع على بياض الشيب ولكن من غير أن يجرحه:

وما خضِبَ النَّاسَ البياضَ لألّه قَبِيحٌ وَلَكِنْ أَحْسَنُ الشُّغْرِ



لقد اختلفت الرؤى والدلالات-كما ذكرت-من شاعر الى آخر حول الخضاب، فكل شاعر منهم ينظر اليه من زاوية تختلف عن التي ينظر منها اليه غيره⁽¹³³⁾.

وفي الوقت الذي ملّ فيه الشعراء عملية الاختضاب، وحين وجدوا بها شيئاً عديم الفائدة، إذ لا يلبث أن ينقشع هذا الخضاب ويفتضح الشيب من جديد، فضلاً عن سخرية المرأة منه، لذلك كله وجد هؤلاء الشعراء بديلهم في المقرض (المقص)، فراحوا يلتقطون به شيبهم كلما بدا من جديد، ظانين أن هذه العملية أسهل من عملية الخضاب.

فالشاعر أبو الشيص الخزاعي يتحدى ظهور الشيب في رأسه بهذا المقرض:

ولقد أقولُ لشيبة أبصرُثها	في مفرقي فمَنَحْتُها إعراضي
عني إليك، فاستُ مُنتهياً ولو	عممتُ منك مفارقي ببياض
هل لي سوى عشرين عاماً قد مضت	مع سئة في إسرهن مواض
ولقلماً أرتاع منك وإنني	فيما هويتُ وإن وزعتُ لفاض
فعليك ما استطعت الظهور بلمتي	وعلي أن ألقاك بالمقرض ⁽¹³⁴⁾

فقد حوّل الشاعر هنا الشيبة التي رآها من عالم الجماد الى عالم الإنسانية حين وصفها بصفات الانسان، فهو ما ان رآها حتى أعرض عنها، وكأنها امرأة قبيحة، ثم يؤكد أنه لا يهابها حتى لو أنجبت العشرات منها في مفرقة، ولا سيما أنها ظهرت وهو ما يزال في سن السادسة والعشرين، ومع هذا فالشاعر يتوعد هذه الشيبة بالسيف البتار، ألا وهو مقرضه.

والشاعر في هذا النص استطاع أن يقيم وحدة عضوية بين موضوع الشيب الذي طرقه وقافية الابيات حينما جعل لفظة البياض في آخر عجز البيت الثاني.

والشاعر تحدث في هذه الابيات عن نفسه، بينما نجد بديع الزمان الهمداني وهو يحوّل نظرته الخاصة الى نظرة عامة من خلال قوله أنّ كل مَنْ شابت لحيته فانه لا محالة قاصتها:

وَإِذَا اللَّحَى رِيشتُ فَسَوْفَ تَرَى بَعْدَ الرَّيَاشِ تُقَصُّ بِالمِقْرَاضِ⁽¹³⁵⁾

وهذه النظرة نظرة خيالية محض، فنحن في الوقت الحاضر نرى الكثير من الشيوخ ذوي اللحى البيضاء ولم يقوموا بقصها، فكيف أذن بعصر الشاعر الذي كان الناس فيه لا يُحبّذون ذلك، بل يحرمون ويعيبون على كل من يقصّ لحيته أو يخضبها.

وربما كان السبب في إعمام هذه النظرة عند الشاعر هو لكثرة مَنْ كان يستخدم المقرّاض لقصّ الشيب⁽¹³⁶⁾.

وقد كان هؤلاء الشعراء مولعين كثيراً بهذا المقرّاض السحري الذي تصوروا فيه آلة عجيبة تقتلّ الشيب فلا يحيا ثانية.

ولكن سرعان ما خاب ظنهم، وأدركوا أنّ هذا المقرّاض لا فائدة تُرجى منه أيضاً كالخضاب من قبله.

وكان حكمهم هذا بعد أن اختبروا قدرته وفعاليتها على العمل المكلف بالقيام به:

لَأُؤْبِنِي هَمْ لِبَيْضَاءَ ثَابِتُهُ لَهَا بِغُضَّةٍ فِي مُضْمَرِ الْقَلْبِ ثَابِتُهُ
وَمِنْ عَجَبٍ أَنِّي إِذَا رُمْتُ قَصَّتْهَا قَصَصْتُ سِوَاهَا وَهِيَ تَضْحَكُ

وبدأ من هذين البيتين يبدأ الاعتراف بعدم جدوى المقرّاض وعلان فشله ومثلما اعترفوا من قبل بهذا الاعتراف نفسه مع الخضاب.

الشيبي في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

والشاعر جعل الشيبية تحسُّ وتتحرَّك، والدليل على هذا هو أنها تختفي إلى أن تنتهي عملية القص، وكأنها تعلم بذلك، ثم تظهر وهي تضحك شامطة على صاحبها لأنه لم يتمكن من التغلب عليها مما يؤدي إلى تعجبه منها.

أما الشاعر كشاجم⁽¹³⁸⁾ فقد أدرك عدم قدرته بمفرده على التخلص من هذه الشيبية، لذلك نراه يستعين بأخيه لمساعدته:

أخي قُمْ فَعَاوِنِي عَلَى نَتْفِ شَيْبَةٍ فَإِنِّي مِنْهَا فِي عَذَابٍ وَفِي حَرْبٍ
إِذَا مَا مَضَى الْمُنْقَاشُ يَأْتِي بِهَا أَكْتُ وَقَدْ أَخَذْتُ مِنْ دُونِهَا جَارَةَ الْجَنْبِ
كَجَانٍ عَلَى السُّلْطَانِ يُجْزَى بِذَنْبِهِ تَعْلُقُ بِالْجِيرَانِ مِنْ شِدَّةِ الرُّعْبِ⁽¹³⁹⁾

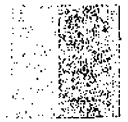
ثم إنَّ الشاعر لم يكتفِ بطلب المساعدة من أخيه، إنما راح يحاول قص هذه الشيبية بالمنقاش الذي يُستخدم أصلاً لإخراج الشوك، وذلك لشدة هوله منها، بحيث أنه أدرك أنَّ المقرض لم ينفع معها.

ولكن الشاعر -وعلى الرغم من هذه الأسلحة كلها- الاخ-النتف-المنقاش-عاد خاسراً من هذه الحرب التي شنها ضد هذه الشيبية.

اذن قد اعترف بعض هؤلاء الشعراء بعدم جدوى المقرض⁽¹⁴⁰⁾، فما الذي فعلوه بعد هذا الاعتراف؟ فهل أصرُّوا على الحرب مع الشيب؟ أم استسلموا وتركوه يحتلَّ وطنَ شِعْرِهِم ويتصرَّف به كيفما شاء؟

وبالتأكيد نجد الجواب عند الشعراء أنفسهم، فمحمود الوراق يخبرنا بأنه قد استسلم لعدوِّه الشيب في نهاية الأمر وتركه يعبث برأسه:

اشْتَعَلَ الرَّأْسُ أَفْقِيَّتَهُ وَكُلُّ مَقْرَاضِي فَأَعْتَقَتَهُ
كَنْتُ إِذَا اسْتَقْصَيْتُ قَصِّي لَهُ وَقَلْتُ فِي نَفْسِي أَفْقِيَّتَهُ
عَارِضَنِي مِنْ جَانِبٍ آخِرٍ كَأَنِّي قَدْ كُنْتُ رَيْبَتَهُ



الشيبُ ما ليست له حيلة أعياني الشيبُ فخيلته⁽¹⁴¹⁾

والوراق قد ترك الشيب يعبث برأسه - دون أن يلتقطه - بعد تجربة طويلة - في استخدامه للمقراض - أتعبته وجعلته يعترف بعدها بأن لاجدوى منه.

أمّا ابن المعتز فهو يعلن عن استسلامه مُسبقاً، ويعترف بعدم جدوى المقراض قبل أن يشعر بالتعب منه، ذلك لأنه أدرك ومن دون شك أنه سيتعبه لأنه لا يلتقط الشيب كما يريد، وإنما يلتقط الشعرات السود:

أروح للشّعرِ البيضاءً مُلتقطاً فيُصبحُ الشيبُ للسوداء مُلتقطاً
وسوفَ لأشكّ يُعيني فأتركهُ فطال ما استخدم المقراضَ

وربما كان قصد الشاعر من عدم قدرته على التقاط الشيب بالمقراض - ولتلتقط الشعرات السود بدله - كناية عن الضعف الذي أصاب جسمه بحيث أنّ المقراض لا يستطيع أن يأتي على مكان الشيب ليلتقطها كما يريد ذلك صاحب الشيب، وهذا لن يكون إلا إذا كانت اليد - التي تمسك بالمقراض - ترتجف من الكبر والضعف والذي هو نتيجة طبيعية تتصاحب مع الكبر وبهذا الاستسلام للشيب علمنا الإجابة عن سؤالنا السابق، فقد أعلن هؤلاء الشعراء عن ترك الشيب عاجلاً أم آجلاً كما رأينا ذلك.

ولكن ابن الرومي يتميز بأبيات فريدة لا نجد لها مثيلاً عند غيره من الشعراء، فنراه يقصّ شيبه واحدة ويترك الأخرى:

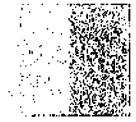
طربتُ إلى المرأة فروعُثري طوالِ شعْ شيبتينِ ألتصّابي
فأمّا شيبه ففزعُت منها إلى المقراضِ حبّاً للتصّابي
وأمّا شيبه فصفحتُ عنها لتشهدَ بالبراءة من خضابي
فاعجبْ بالدليل على مشيبي أقمتُ به الدليل على شبابي⁽¹⁴³⁾



فعلى الرغم من ان الشاعر كان مختضباً، إلا ان طوابع شيبتين ظهرت
برأسه، ولكن الشاعر كان ذكياً في التعامل معها فهو لم يقصهن، ولم يتركهن
كما كان يفعل ذلك سواء من الشعراء وإنما قص شيبه واحدة حتى لا يقال أنه
كبير، وليبقى صبياً في رأيه هو، أما الشيبه الاخرى فغفر لها ذنبها لا حباً بها،
ولكن لأنها تقدم له خدمة كبيرة، ألا وهي قيامها دليلاً على عدم خضابه.

وطرافة الأبيات تكمن في البيت الأخير حيث يطلب الشاعر منا أن نعجب
لفعله هذا وهو أنه أقام الدليل على شبابه بالدليل نفسه الذي يدل على شيبه!

من خلال استقراء النصوص جميعها تبين للباحث أن أكثر الشعراء لم
يقتنعوا بالخضاب، فضلاً عن عدم اقتناعهم بالتقاط الشيب عن طريق المقرض،
وهذا لم يكن غريباً، بل طبيعياً للغاية لأنه يتفق مع الواقع، والشعراء لم يرغبوا
بالخروج على هذا الواقع.



هوامش الفصل الأول

- 1 - ينظر : الشيخوخة /3.
- 2 - ديوانه / 110، وينظر مثل ذلك : 59، 107، 188، 189.
- 3 - وقد كثرت هذه الظاهرة عند شعراء القرن الثاني الهجري، وللاستزادة ينظر : مروان بن أبي حفصة وشعره / 251، وشعر أبي حيّة النميري / 44، 63، 168، وأشجع السلمي حياته وشعره / 190، 191، 210، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره / 92، 101.
- 4 - شعره /3 237، وينظر : 52/1، 92، 136، 337/2، 338، 99/3، 136، 137، 147، 156، 157، 159، 165، 168.
- 5 - وقد كثرت هذه الظاهرة عند شعراء القرن الثالث الهجري كثرة تُذهلُ الدارس، ولمن أراد الاستزادة ينظر: شرح ديوان صريع الفواني /253، والعتابي وما تبقى من شعره/404، وديوان علي بن جبلة المعكوك / 34، وديوان محمد بن حازم الباهلي /207، وديوان محمود بن حسن الوراق /127، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) 54/2، وشعراء عباسيون (يونس أحمد السامرائي) (محمد بن وهيب الحميري) / 89، وديوان أبي تمام 323/2، 597 /3، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات / 55، وديوان علي بن الجهم / 176، وشعراء بصريون من القرن الثالث الهجري (العطوي) / 38، وآل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي (الحسن بن وهب) / 172، وديوان خالد الكاتب /346، وديوان البحري /108، 113، 351، 502، 689/2، 736، 746، 1123، 1198، 1208، 1229، 1296، 1376 /3، 1391، 1485، 1509، 1715، 2088/4، 2121.



وديوان ابن الرومي 1/139، 140، 255، 300، 586/2، 707، 897 /3،
1083، 1235، 1387 /4، 1419، 1425، 1684، 1685، 2015/5،
2091، وشعر هارون بن علي المنجم 285/، ولعل هذه الكثرة تؤكد عدم
صحة الزعم القائل أن حديث الشيب والكبر وأمراض الشيخوخة موضوع
جديد طرقه شعراء القرن الرابع الهجري وامتألت به دواوينهم، ينظر:
(الشعر العربي واتجاهاته في القرن الرابع الهجري / 323).

6 - ديوانه 1/479، وينظر مثل ذلك : 1/121، 180، 183، 270، 392، 413،
582، 594، 313/2، 314، 442، 547.

7 - وقد كثرت هذه الظاهرة أيضاً في دواوين شعراء القرن الرابع الهجري،
ولمن أراد الاستزادة ينظر : ديوان علي بن محمد الحمانى العلوي الكوفي
204/، وديوان الخبز أرزي ق3 /3-4 /155، وديوان الصنوبري 253/
459، وديوان كشاجم 473/، وديوان المتنبي 1/356، وديوان أبي فراس
الحمداني 55/، وديوان السري الرفاء 2/376، وديوان الصاحب بن عباد
218/، 239، وشعر السلامي / 55، وشعر أبي هلال العسكري 65/
وديوان ابن نباتة السعدي 1/523، 2/202، 407، 460.

8 - شعر الوزير المهلبى / 149.

9 - ديوانه / 108.

10 - ديوانه 2/331، الغضا، الواحدة غضاة : ضرب من الشجر، ومنه ذئب
الغضا، الآرام : الغزلان البيض، وينظر : 1/58، 525.

11 - للاستزادة ينظر : ديوان إبراهيم بن هرمة 118/، وديوان محمود بن حسن
الوراق 112/، وديوان أبي تمام 1/159، وشعر دعبل الخزاعي 110/،



الفصل الأول: الشيب والمرأة

- وديوان البحثري 150/1 ، 954/2 ، وديوان ابن الرومي 256/1 ، 257 ،
وشعر ابن المعتز 161/3 ، وديوان الصنوبري 315/3 .
- 12 ديوان البحثري 84/1 ، وينظر : 848/1 ، 1681/3 .
- 13 ديوانه 190/1 .
- 14 هو احمد بن صالح ابن أبي معشر ، وكنيته أبو عبد الله ، توفي سنة 278 هـ . ينظر : (شعراء عباسيون (السامرائي) / 103 ، 119) .
- 15 ينظر : شعراء عباسيون (السامرائي) / 155 .
- 16 ينظر : ديوانه 57/2 .
- 17 ديوان محمد بن حازم الباهلي / 207 ، والبيت منسوب إلى محمود بن حسن الوراق في ديوانه / 112 .
- 18 شعره / 66 .
- 19 ينظر : ديوان الشريف الرضي 93/1 .
- 20 ينظر : ديوان أبي تمام 160/1 ، وديوان ابن الرومي 1383/4 .
- 21 ينظر : ديوان بشار بن برد 56/4 ، وديوان البحثري 99/1 .
- 22 ينظر : ديوان ابن الرومي 138/1 .
- 23 شعر ابن المعتز 212/3 ، وينظر مثل ذلك : 160/3 ، 372 .
- 24 ديوان كشاجم 392/3 .
- 25 ينظر : ديوان بشار بن برد 240/1 .
- 26 ينظر : أشجع السلمي حياته وشعره / 192 .
- 27 ينظر : ديوان أبي تمام 109/1 .

- 28 ينظر : شعر دعبل بن علي الخزاعي / 54 ، 160.
- 29 للاستزادة ينظر : أبو هفان حياته وشعره وبقايا كتابه ((الأربعة في أخبار الشعراء)) 196/2 ، وديوان البحري 185/1 ، 1416/3 ، وديوان ابن الرومي 138/1 ، 586/2 ، وديوان الشريف الرضي 5/2.
- 30 شعره 157/2 ، الأبنوس : شجر عظيم صلب العود أسوده ، يتخذ منه المشط - وهو من الدخيل - ، وينظر مثل ذلك 368/3.
- 31 ديوانه 657/1 ، المفرق : وسط الرأس وهو الذي يفرق فيه الشعر.
- 32 ينظر على سبيل المثال لا الحصر : أشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره 75/ ، وشرح ديوان صريع الغواني / 253 ، وديوان أبي تمام 158/1 ، وديوان ابن الرومي 138/1.
- 33 ديوان الصنوبري 315/.
- 34 ديوان ديك الجن 183/.
- 35 للاستزادة ينظر : ديوان أبي تمام 457/4 ، وديوان ابن الرومي 301/1 ، وديوان كشاجم 326/ ، 391.
- 36 ينظر : شعر أبي حية النميري / 44 ، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) 51/2 ، وديوان أسحاق الموصلي / 127 ، وشعر عبد الصمد بن المعذل / 143 ، وشعر دعبل بن علي الخزاعي / 286.
- 37 ديوانه 240/1.
- 38 شرح ديوانه 253/.
- 39 ديوانه 158/1 - 159 ، الشواة : جلدة الرأس ، وينظر : 109/1 ، 457 / 4.

40 تنتظر : الأبيات : (9 ، 10 ، 11 ، 12 ، 13) من القصيدة نفسها في ديوانه
160-159/1.

41 ينظر : الموازنة 203/2.

42 سم 203/2.

43 أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) 611/1.

44 ينظر على سبيل المثال لا الحصر : شعر الشافعي /184 ، وديوان شعر

الإمام أبي بكر بن دريد الأزدي /108 ، وديوان الصنوبري /315.

45 ديوانه 138/1.

46 سم 138/1.

47 ينظر على سبيل المثال لا الحصر : شرح ديوان صريع الفواني / 306 ،

وشعر دعبل بن علي الخزاعي/160 ، وشعر ابن المعتز /58.

48 شعره 289 /3.

49 ديوانه/38-39 ، وتنتظر أيضاً: 245.

50 وينظر مثل ذلك : شعر دعبل بن علي الخزاعي /110.

51 ديوان بشار بن برد 206/1.

52 ديوانه / 913.

53 ينظر : شباب في الشيخوخة /92.

54 ينظر : الرمز الشعري عند الصوفية /213.

55 قضية الزمن في الشعر العربي : الشباب والمشييب /53-54.

56 ديوانه 109-110 ، المخلص: من قولهم أخلص رأسه إذا صار فيه بياضٌ

وسواد ، والقُصَب : جمع قُصْبَة وهي الخصلة من الشَّعر.

57 مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول / 234-235.

58 ينظر : ديوان إبراهيم بن هرمة / 110 ، وأبو هفان حياته وشعره وبقايا

كتابه ((الأربعة في أخبار الشعراء)) 196/2.

59 ينظر : شعراء عباسيون (السامرائي) (محمد بن وهيب الحميري) / 89،

وشعر أبي سعد المخزومي / 54.

60 ينظر : ديوان اسحاق الموصلي / 127.

61 ينظر : ديوان علي بن الجهم / 139.

62 ديوانه / 84 ، وينظر مثل ذلك : 3 / 1486 ، 1681.

63 أسرار البلاغة / 246.

64 ينظر : من / 247-248.

65 ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء / 294 ، وأصول النقد الأدبي / 24 ، وفن

البلاغة / 49 ، 59.

66 -الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري / 260.

67 للاستزادة ينظر: ديوان إبراهيم بن هرمة / 189 ، وأشجع السلمي حياته

وشعره / 92 ، وشعراء عباسيون (ابو دلف العجلي) 51/2 ، وشعر دعبل بن

علي الخزاعي / 54 ، 286 ، وديوان ابن الرومي 38/1 وشعر ابن المعتز

79/1 ، 333 ، 137/3 ، 168 ، 205 ، 242 ، 372 ، وديوان الصنوبري / 188 ،

270 ، 459 ، وديوان كشاجم / 391-392 ، وشعر الوزير المهلب / 162 ،

وديوان أبي فراس الحمداني / 13 ، وديوان الخالديين (أبو عثمان بن هاشم
الخالدي) / 108 ، وديوان الرضي 93/1 ، 12/2 .

68 ديوانه 1083/3 ، وينظر مثل ذلك : 4 / 1383 .

69 شعره 130-129/3 .

70 ينظر : ديوانه 161-160/1 ، 323/2 .

71 ينظر : شعره / 66 .

72 ينظر : الزهرة 444/1 ، ومحاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء / 3
325 .

73 ينظر : ديوانه 434/3 .

74 ينظر : ديوانه 772/2 .

75 ديوانه 189-188/1 ، القرون : جمع قرن : الضفيرة ، والخصلة من الشعر ،
جانبا الرأس يميناً وشمالاً .

76 إذ يقول :

وَقَالَ الْغَانِيَاتُ : سَلَا ، غُلَامًا ، فَكَيْفَ بِهِ ، وَقَدْ شَابَ الْعِدَارُ

ينظر : (ديوانه / 176) .

77 ديوانه 125-124/1 ، ينزقني : من نزق : الخفة والطيش (مختار الصحاح
/ مادة نزق) ، وينظر مثل ذلك : 102/1 .

78 ينظر : الانسان والزمان في الشعر الجاهلي / 115 ، 119-118 .

79 فلسفة العمر / 115 .

80 ديوانه 3 / 897-898، استزار واستزير : من الزير، وهو الرجل الذي يحب محادثة النساء لغير سوء، وينظر مثل ذلك : 190/1.

81 هو علي بن محمد بن جعفر بن محمد بن زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب عليه السلام، ويلقب بالعلوي الكوفي، والأفوه، والحماني، توفي سنة 301هـ، تنظر : (مقدمة ديوانه / 199-200).

82 ديوانه / 202.

83 للاستزادة ينظر : ديوان بشار بن برد 218/1، ومروان بن أبي حفصة وشعره / 251، وشعر أبي حية النميري / 44، وديوان أبي نواس / 192، وديوان أبي تمام / 4 / 598.

84 -الانسان والزمان في الشعر الجاهلي / 106.

85 حياته وشعره / 201-202.

86 ينظر : أشجع السلمي حياته وشعره / 122-123.

87 ينظر : ديوانه 1 / 119، 3 / 1862.

88 رعاية الشيخوخة / 77.

89 كان العرب يختضبون بـ(الحناء)، ومنهم مَنْ كان يختضب بنبات اسمه (الكتم)، فضلاً عن نوع آخر من النباتات اسمه (الخطر) كان بعضهم يختضب به.

90 هو عمارة بن عقيل بن جرير، توفي سنة 239هـ، تنظر : (مقدمة ديوانه 7 / 17).

91 ديوانه / 34، غثراء : غبراء.

92 هو محمد بن عبد الرحمن بن أبي عطية، توفي سنة 250هـ، ينظر :

(شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري / 8، 10)

93 شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري / 38.

94 ينظر : شعراء عباسيون (غربا وم) (مطيع بن إياس) / 37.

95 ينظر : ديوان محمود بن حسن الوراق / 46.

96 ينظر : شعراء عباسيون (السامرائي) (يزيد المهلب) / 240.

97 ينظر : شعر اليزيديين (أحمد بن محمد اليزيدي) / 159.

98 ينظر : شعر ابن المعتز 123/3-124.

99 للاستزادة ينظر : اشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره / 20، وديوان

الخبز أرزي ق 1 / 1 / 112، وديوان السري الرفاء 637/2، وديوان الشريف

الرضي 121/1، 125/2.

100 -ديوانه 2144 / 4، اليرثا : الحناء.

101 -شعره 237 / 3.

102 -للاستزادة ينظر : ديوان ابن الرومي 139/1، 251، وديوان بديع الزمان

الهمذاني / 83.

103 -ديوانه 1847/5.

104 -ديوانه 169/1.

105 -ديوانه 60-61، عتيد : حاضر.

106 - شعره 157/3.

107 - للاستزادة ينظر: مروان بن أبي حفصة وشعره / 259، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره / 21.

108 - شعر ابن المعتز / 147/3.

109 - ديوان كشاجم / 336، التقرير : التعنيف.

110 - ينظر : ديوان السري الرفاء / 269/2.

111 - هو أبو عبد الله محمد بن يحيى اليزيدي، توفي سنة 214هـ، ينظر : (شعر اليزيديين / 93-94)

112 - شعر اليزيديين / 98.

113 - ديوانه / 42-43.

114 - م / 38.

115 - للاستزادة ينظر : ديوان ابن الرومي / 4-1424-1425، وشعر ابن المعتز

267/2، 135 / 3، 136، وديوان علي بن محمد الحماني العلوي

الكوفي / 202، وديوان الشريف الرضي / 1 / 114.

116 - ديوانه / 3-1199، وينظر مثل ذلك : 139/1، 707/2-708، 805، 807.

117 - شعره / 3-158-159.

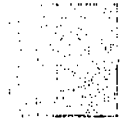
118 - ويوجد نص آخر ينسب إلى الشاعر علي بن محمد الحماني العلوي

الكوفي في ديوانه / 204، والنص منسوب أيضاً إلى ابن الرومي في

ديوانه / 2-805.

119 - القذال : ما بين الأذنين من مؤخر الرأس.

120 - ديوانه / 42.



- 121 - ديوانه / 153.
- 122 - شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري / 88.
- 123 - الشهاب في الشيب والشباب / 15-16.
- 124 - ينظر على سبيل المثال لا الحصر : شرح ديوان صريع الغواني / 306،
وشعر دعبل الخزاعي / 160 ، ويلاحظ التأثير الواضح للشاعر الثاني
بالشاعر الأول، وينظر أيضاً: ديوان ابن الرومي 807/2، وشعر ابن
المعتز 159-158/3، ويلاحظ التأثير الواضح للشاعر الثاني بالشاعر
الأول، وقد كان دعبل معاصراً لمسلم، وكذلك كان ابن المعتز
معاصراً لابن الرومي، مما يؤكد صحة قلبي.
- 125 - عيار الشعر / 76.
- 126 - شعره / 160.
- 127 - شرح ديوانه / 306.
- 128 - ديوان محمود بن حسن الوراق / 45.
- 129 - شعر العتبي / 64-65.
- 130 - ديوانه / 1384.
- 131 - شعره 2 / 401، وينظر مثل ذلك : 4 / 398.
- 132 - ديوانه 3 / 334.
- 133 - للاستزادة ينظر: ديوان السيد الحميري / 120-121، وشرح ديوان صريع
الغواني / 281، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره / 21، وديوان محمود بن
حسن الوراق / 46، وديوان ابن الرومي 1/243، 385، 3 / 1139،



1885/5، وشعر ابن المعتز 107/1، 637، 653، 699، 24/2، 128/3،
129، 130، 133، 142، 175، 180، 317، ومنصور بن إسماعيل
الفقيه حياته وشعره 75/، وديوان السري الرفاء 636/2، وديوان ابن
نباتة السعدي 203/1، وديوان الشريف الرضي 62/1، 118، 179/1-
180.

134 - أشعاره وأخباره 75/.

135 - ديوانه / 48.

136 - للاستزادة ينظر : ديوان محمود بن حسن الوراق 38/، وشعر ابن المعتز
128/3، 182.

137 - شعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) 58 / 2، والبيتان منسوبان إلى ابن
طباطبا العلوي في شعره / 38.

138 - هو أبو الفتح محمد بن الحسين بن السندي بن شاهك المعروف بـ
(كشاجم) من أهل الرملة بفلسطين، فارسي الأصل، توفي سنة 350هـ،
تنظر : مقدمة ديوانه / 3).

139 - ديوانه / 54.

140 - للاستزادة ينظر : ديوان البحري 1208 / 2، وديوان ابن الرومي 5/
2122.

141 - ديوانه 52/، والأبيات منسوبة إلى أبي دلف العجلي في (شعراء
عباسيون) 57/2.

142 - شعره 349-348/2.

143 - ديوانه 351/1، والأبيات منسوبة إلى كشاجم في ديوانه 46/.

الفصل الثاني
الشَّيْب والشَّباب



2



الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري



الفصل الثاني

الشيب والشباب

مما لاشك فيه "أن الشعر فن جميل ينشأ عن الناحية الوجدانية للنفس الانسانية فيعبر بلغته الكلامية الموسيقية عن انواع الانفعال و العواطف"⁽¹⁾، وبمعنى آخر أن الشعر ينبع من ذات الشاعر، فيعبر به عن المشاعر والأحاسيس التي تختلج في نفسه، "فالعلاقة بين الشعر والنفس لا تحتاج الى اثبات"⁽²⁾، ولا يمكن انكارها في أية حالة من الاحوال.

فكيف اذن حال الشعر هذا اذا ما شاب رأس الشاعر-بسبب مرور الايام والسنين- ودبَّ الضعف في سائر أعضاء جسمه؟

وبالتأكيد سيتحول شعر هذا الشاعر الى ذاته بصورة تكاد تكون أوسع مما هي عند غيره من الشعراء الذين لم يشيخوا بعد، ذلك لأنه يدرك ان الشباب أشبه ما يكون بقطرات الماء، فهي تتساقط من بين أصابعه، دون أن يقوى على استبقائها أو امتلاكها أو القبض عليها بجمع يديه⁽³⁾.

لذلك كان لهؤلاء الشعراء مواقف عديدة إزاء ذلك الشباب الراحل، ومن تلك المواقف البكاء على الشباب، وكأنهم بهذا الفعل قد فقدوا انساناً عزيزاً عليهم:

يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى الشُّبَابِ إِنِّي عَلَيْهِ لَأَكْثَرُ شَاوِبِ
أَصْبَحْتُ أَبْكِي عَلَى شَبَابِي بُكَاءَ صَبٍّ عَلَى التَّمَايِبِ⁽⁴⁾

فالشاعر في هذين البيتين يبكي على شبابه بكاءً يشعر القارئ له أن الشباب الذي ولى هو إنسان عزيز على الشاعر، وليس مجرد لون متحول، فكما

يبكي الانسان على رحيل شخص عزيز عليه ، كذلك يبكي الشاعر على شبابه لأنه عزيز عليه أيضاً.

ثم إن الشاعر يشير - في عجز البيت الأول - الى أن هذا الشخص الراحل هو ملكه من خلال قوله - لذنو اكتتاب - فصاحب الاكتتاب دلالة على أن المكتاب عليه منه ، وليس غريباً عنه.

والتركيب - يالهدف نفسي - رسم من الشاعر الى حالة حزنه ، فاللهف يتجسم لنا بصورة إنسان يبالغ في البكاء ويشيره لدى الآخرين ، وهذا البكاء ليس بكاءً ظاهرياً حسب ، وإنما هو تحويل الألم النفسي الى البكاء الخارجي ، وهذا هو أصعب البكاء ، ولا سيما أن النفس بحر عميق واسع لا يدرك أسرارهِ أحد.

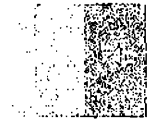
والشاعر أراد أن يكون وحدة عضوية بين البيت الأول والثاني من خلال جعله بنائية اللغة الشعرية متحدة شكلياً ومعنوياً حينما بنى الشاعر بيته على ألفاظ بعينها - الشباب ، شبابي ، صب ، التصابي - .

وبكاء الشاعر هنا كان بدافع نفسي لشعوره " بفقدان أهم وسيلة من الوسائل التي تساعده على تحقيق رغباته وهواه " (5).

في حين نجد الشاعر الآخر وهو يؤمن أن الشباب أكبر من الشيب ، بدليل أنه حينما رحل ترك له الحزن ، الذي هو رمز للشيب عند الشاعر :

عهد الشباب لقد أبقيت لي حزنًا ما جدُّ ذكرُك إلا جدُّ لي كُـلُّ (6)

فالشاعر يريد القول - في هذا البيت - إن الشيب جزء من الشباب ، وليس شيئاً طارئاً عليه ، فالبكاء على العزيز المفقود لا يعني أنه لا يخلف من هو مقارب لمكانه إن لم يكن هو بالفعل ، ولعل الشيب هو خليفة الشباب الذي رحل.



ثم إن الشاعر كان ذكياً حينما استعمل (عهد الشباب)، لأن العهد واحد، إلا أن تفصيلاته متحولة متغيرة.

وحينما ألصق الشاعر العهد بالشباب، جعله خالداً بمجيء الشيب الذي يذكره به، فالشيب هنا ابن الشباب- في نظر الشاعر- وليس غريباً عنه، وكأنّ الحزن الذي هو دلالة على الشيب كان موجوداً حتى في عهد الشباب، ولكنه ليس كل ما في الشباب، بيد أن رحيل الشباب معناه رحيل كل متعلق به إلا الحزن.

ثم إن البيت يتمسك كثيراً بالدلالات الخائدة -عهد، جدّ ذكرك، جدّ لي ثكل- فضلاً عن (ابقيت)، وكذلك يظهر فيه الزمن بكثرة بين ماضيه-عهد الشباب، ذكرك-، وبين حاضره-جدّ، ثكل-.

والشاعر يحاول أن يضيف صفة التجدد على الشباب الماضي في حين يترك الجمود للشيب، وهو في تعامله هذا يحول الماضي الى الحاضر، والحاضر الى الماضي.

وكذلك نراه حاول الغلو في تصوير حزنه من الشيب من خلال تسميته له بـ (الحزن)، لا بـ (الشيب).

وقد صور الشاعر الشباب ابناً له حينما عدّ فقدانه ثكلاً له، ويرى أنّ الحزن عليه لا ينتهي، لأن الذكرى متجددة، فجدة الماضي (الشباب)، تؤدي إلى جدة في الشكل الذي هو (الشيب).

و(عهد الشباب) تصور لنا صدئ صوتياً من صاحب الشيب إلى شبابه الذي يناديه فلا من مجيب، ولكي يزيد المجاز بلاغة، حذف أداة النداء ليصور من طرف خفي صورة المنادي الذي لا ينادي بأداة النداء.



ولعلّ فقدان هذه الأداة يدلّ على أنّ المنادى جزء من المنادي وقريب منه، وليس شخصاً آخر غريباً وبعيداً عنه.

"ولاريباً أن هذا المنطلق الحياتي، منطلق الحسرة والبكاء من الشيب وعلى عهد الشباب لا يشكل فحوى دينياً صادقاً لأنه جاء عن عجز وجاء بعد نفاد الحول والقوة وبلغ المرء من العمر أرذله"⁽⁷⁾

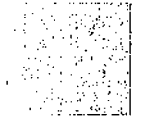
ويتمنى شاعر آخر لو أن أيام الشباب تعود لكي يخبرها بما صنع به المشيب من البكاء على تلك الايام:

بَكَيْتُ عَلَى الشَّبَابِ بِدَمْعِ عَيْنِي	فَلَمْ يُفْنِ الْبُكَاءُ وَلَا النَّحْيُ
فِيهِمْ أَسْفًا أَسَفْتُ عَلَى شَبَابِي	نَعَاهُ الشَّيْبُ وَالرَّأْسُ الْخَضِيبُ
عَرِيتُ مِنَ الشَّبَابِ وَكَانَ غَضًّا	كَمَا يُعْرِى مِنَ السَّوْرِ الْقَضِيبُ
فَيَا لَيْتَ الشَّبَابَ يَعودُ يَوْمًا	فَأُخْبِرُهُ بِمَا صَنَعَ الْمَشْيِبُ ⁽⁸⁾

فالشاعر في هذه الابيات يحمل كمية من الأحزان لا يوفيها أي شيء، ولما كانت العين هي المعبر الشكلي عن البكاء، فكل ما تملكه من الدموع فداء للمفقود.

وأعتقد أنّ الشاعر أراد بقوله (بدمع عيني) أن ينبه متلقيه باحتمال بكاء النفس كلها على فقد الشباب، وليست العين وحدها هي التي تبكي.

ويصور الشاعر في البيت الثالث-الشباب ربيعاً، ولا سيما أن الشيب خريف تتساقط فيه الأوراق التي تفتحت في ذلك الربيع، ولعل الشاعر هنا لا يفرق بين الشيب والصلع، لأنه يعدّ الشباب مرحلة سابقة لهما، فما ان يرحل حتى يرحل الشعر معه، سواء أكان الرحيل شكلياً (الصلع)، أم معنوياً (الشيب)، أم كليهما.



الفصل الثاني: الشيب والشباب

ويحاول الشاعر أن يشير إحساسنا بموقف رحيل الشباب حين جعل حرف النداء يسبق حرف التمني، فالنداء يجب أن يكون لاسم، أما هنا فكان لحرف، والمسألة لا ترتبط بشكلية النداء بقدر ما ترتبط بجوهريته، إذ إن الشاعر حتى في مجازياته لا يقوى أن ينادي هذا الراحل، وهو حين ناداه تعكز في ندائه بعكاز مريض لا يقوى على حمل نفسه ألا وهو التمني، ذلك لأن حقيقة وهم، وخيال غالباً فكيف اذا كان حرفاً سبق بنداء؟

وما يكون هذا إلا لأن الإنسان يجد نفسه " في هذه المرحلة يجتر ذكرياته، ويتشبت بماضيه، ويصبح نهياً لأحلام اليقظة التي لا يجد غيرها ميداناً لتحقيق الذات، وتعويض ما فات، فنجد يشيد بالماضي وبما حققه في أيام شبابه، ولهذا نراه كثيراً ما يبكي هذا الشباب الغارب، الذي كان فيه أشد قوة وقدرة على الفعل"⁽⁹⁾.

ويبدو البيت الأخير حاملاً لدلالة أكثر من دلالة الظاهرة حينما ينصرف الشيب إلى صنع أمور سيئة أكثر من اللون، فهو ضعف، وفقدان للذاكرة أحياناً. والطرافة تكمن في أن صدور الأبيات لا تحتوي إلا على الشباب، وهذا يتفق مع حقيقة الشباب الذي يسبق المشيب، أما أعجازها فلم تحتو إلا على المشيب، وهذا أيضاً يتفق مع طبيعة المشيب الذي يأتي بعد انقضاء الشباب.

ويقول الدكتور (حسين عطوان) معللاً كثرة بكاء الشعراء في العصر العباسي-على شبابهم: "وأكبر الظن أن ما شاع في عصرهم من الملامح والملاذات، تلك التي تهالكوا عليها وانغمسوا إلى آذانهم فيها، هو الذي أفضى بهم إلى الجزع والهلع حين ودعوا شبابهم وفقدوا بفقدته كل المتع، فإذا هم ييكون عليه، ويحنون إليه بكاءً وحنيناً لا انقطاع لهما ولا خلاص منهما"⁽¹⁰⁾.

وهذا الرأي غير صحيح تماماً، لأنه وإن كان ينطبق على بعض الشعراء، لا ينطبق عليهم جميعاً، فهناك شعراء في العصر العباسي عُرِفوا بزهدهم، وتقواهم، وعدم مبالاتهم لتلك الملاهي والملذات التي أشار إليها الدكتور (حسين عطوان)، ولكنهم مع هذا بكوا شبابهم بُكاءً يكاد يكون أشدَّ بكثير من بكاء الشعراء الذين انغمسوا في ملذاتهم⁽¹¹⁾، "وهو جزع وبكاء على ما فات من أيام الفتوة واللهو وشكوى من اقتراب المنية وانقضاء أمد الرحلة"⁽¹²⁾.

وحتى إذا سلّمنا بصحة هذا الرأي في العصر العباسي، فهو لا يصلح مع عصر صدر الإسلام، ولا مع العصر الأموي، ذلك لأنه لم يكن فيهما ملذات ولا مجون- كما في العصر العباسي- لنقول إنَّ شعراء هذين العصرين قد بكوا على شبابهم لأجلها أيضاً.

فالشعراء اذن حينما شابوا لم يبكوا على شبابهم تحسّراً على فقد الملذات فقط، وإنما لأمر كثيرة بعيدة عن ذلك كفقد الصحة والقوة مثلاً.

ثم إن البكاء على فقد الشباب يعدّ قضية انسانية عامة، يشترك فيها الناس كلهم، فقد وُجِدَتْ مع وجود الإنسان وحتى يومنا هذا، فابن خلكان، يقول في ذلك "ما بكت العرب على شيء في أشعارها كبكائها على الشباب، وما بلغت كنهه"⁽¹³⁾، وقال الأصمعي من قبله "أحسن أنماط الشعر المراثي والبكاء على الشباب"⁽¹⁴⁾.

ويبدو من الغريب أن يكون الشعراء جميعهم -الذين بكوا شبابهم في العصر العباسي- منغمسين في الملاهي والملذات الى آذانهم⁽¹⁵⁾.

ولكن بعض هؤلاء الشعراء لم يكتفوا بالبكاء على الشباب لوحدهم، وإنما راحوا يطلبون ذلك من الآخرين، بل ويدعون الناس الى تعزيتهم على فقد

الشباب او كانوا فقدوا شخصاً عزيزاً عليهم، وراحوا يعتبون على من لم يعزهم على فقدته ويتعجبون منه:

أَلَيْسَ عَجِيباً بَأَنَّ الْفَكَى يُصَابُ بِبَعْضِ الَّذِي فِي يَدَيْهِ
فَمَنْ بَيْنَ بَالِكٍ لَهُ مُوجِع وَيَنْ مُمْزُ مُفْذٌ إِلَيْهِ
وَيَسْلُبُهُ الشَّيْبُ شَرْخَ الشُّبَابِ فَأَلَيْسَ يُعْزِيهِ خَلْقٌ لَدَيْهِ⁽¹⁶⁾

فالشاعر في هذه الأبيات يستفهم عن فقد الشباب، ولكنه لا يستفهم استفهاماً لا يستطيع التحكم به، بدليل قوله (يديه)، وفي الوقت نفسه يدلّ عجز البيت الاول على أنّ الشاعر يرى في الشباب جزءاً من حياته، وليس كل حياته كما فعل ذلك غيره من الشعراء، ولعله في هذا يرى أنّ الشيب هو تنمة للشباب وليس مستقلاً بذاته، وعدّ فقد الشباب فقداً لبعض مما في اليدين كلتيهما، وبهذا نفهم أنّ الشاعر رأى أنّ في شخصية الشباب شيئاً، وفي شخصية الشيب شباباً، أي أنّ الشباب والشيب موجودان في الإنسان صغيراً كان أم كبيراً.

وفي البيت الثاني يصور لنا الشاعر موقف الناس الازدواجي من الشيب، فمنهم من بكى له بوجع، ومنهم من عزاه عليه، ولعلّ في هذه الازدواجية إشارة إلى من جربوا الشيب، لأنّ من يبكي على بكاء غيره بحرارة دليل على أنه يحس بما يختلج في نفس هذا المصاب، لأنه قد مرّ بهذه التجربة، في حين أن الذي يُعزّي هو في الاكثر يواجه الشيب أبداً، ولهذا نراه مُجاملاً للمصاب به أكثر من كونه متفاعلاً لما يشعر به.

البيت الأخير يؤكد أنّ الشاعر لا يرى في الشيب والشباب وقتاً محدداً من حياة الإنسان بدليل أنّ سلبه بعض الشباب، وليس كله، مما يشير إلى أنّ الشباب مازال مع الشيب.

في حين نجد ابن الرومي يستفهم مُستنكراً عن عدم تعزية الناس له لفجيعة بالشباب ويرى أنهم ربما لم يعلموا بمصيبته:

فَيَا أَسْفَا، وَيَا جَزَعاً عَلَيْهِ وَيَا حَزْناً إِلَى يَوْمِ الْحِسَابِ لَا
أُفْجِعُ بِالشَّبَابِ وَلَا أُعْزِّي؟ لَقَدْ غَفَلَ الْمُعْزِّي عَنْ مُصَابِي⁽¹⁷⁾

ففي هذين البيتين يندب الشاعر شبابه بعدة ألفاظ-الأسف، الجزع-، فضلاً عن (الحزن)، إذ إنه يجد في التأسف مسوغاً غير مُجبر في رسم الحزن والألم الذي ينتابه، لذلك يعقبه بـ(الجزع)، ثم بـ(الحزن).

والشاعر من خلال ذلك كله يؤمن باستحالة رجوع الشباب، لأن هذه المفردات كلها تكون اليأس عنده.

ثم إن الشاعر لا يتحدث عن موقف الناس من الشيب، إذ إنهم حتى في التعزية -التي هي نوع من المجاملة له، وليست الإحساس الذاتي بمصيبة الشيب- لا يذكرونه، وكأنه قد تحول إلى مجرم يخافه الناس بمجرد أن البياض قد نوّن شعر رأسه.

ولم يقتصر طلب التعزية-على فقد الشباب-على هذين الشاعرين حسب، وإنما تعداه إلى مجموعة أخرى من الشعراء⁽¹⁸⁾.

"ومعلوم أن الشيب وحده لا يكفي لأن يكون عنفوان الكبر ونهاية الشباب فقد يسبق الهرم بكثير من الأعوام ويأكل سواد الرأس وصاحبه في عنفوان العمر والشباب"⁽¹⁹⁾.

لذلك نسمع أصوات الشكوى تلو من الشعراء بسبب الشيب المبكر الذي حلّ برؤوسهم وهم مازالوا شباباً، فنراهم يعتبرون عليه، ومن ثم لم يعطوه العذر لنزوله برؤوسهم:

شَعْرَاتُ فِي الرَّأْسِ بِيضٌ وَدَعَجُ حَلَّ رَأْسِي جِيلَانِ رُومٌ وَزَنْجُ
طَارَعَنَ هَامَتِي غُرَابُ شَبَابٍ وَعَلَاهُ مَكَانُهُ شَاهْمُرْجُ
حَلَّ فِي صَحْنِ هَامَتِي مِنْهُ لُونَا نِ كَمَا حَلَّ رُقْعَةُ شَطْرَنْجُ
أَيُّهَا الشَّيْبُ لَمْ حَلَلْتَ بِرَأْسِي إِنْمَا لِي عَشْرٌ وَعَشْرٌ وَيَنْجُ⁽²⁰⁾

فالشاعر- في هذه الأبيات- يشعرنا بثنائية تتكرر في كل شطر، وليس في كل بيت فقط، وهذه الثنائية تنظم بين الشيء وضده- بيض ودعج، روم وزنج، غراب شباب وشاهمرج، لونين وشطرنج، عشر وعشر وبنج-، وهي نابغة من فلسفة النص القائم على وصف بياض الشعر، وسواده، وهما نقيضان تقوم عليهما نظرية فلسفية أخرى هي نظرية الشباب والشيب، اللهو والعقل، القوة والضعف.

وثمة نظرة أخرى حول قضية (شعرات)، إذ إنها تقيد أن هذا الرأس الذي حطَّ على قمته سواد، وبياض، لم يكن هو ذاته شعر بمعنى الكلمة، وإنما هو بقايا شعر، لأن (شعرات) تدلّ على أن هذا الشعر قد سقط، ولكن ليس إلى مرحلة الصلع.

والإشارة إلى (الجيلان) لا تنصرف إلى الروم والزنج أكثر من انصرافها إلى تحديد مدة الشباب، والشيب، ولا سيما أن الشباب جيل، والشيب جيل آخر، إذ لو كان الأمر ينصرف إلى الروم والزنج لكان الشاعر قد قال (جنسان).

والشاعر يلوم الشيب فيما بعد لحلوله برأسه، في الوقت الذي هو مازال في الخامسة والعشرين من عمره، ومن هنا تبدو معاناة الشاعر النفسية، وتوضح لنا الصورة في مدى شقائه وتعاسته من هذا الشيب الذي حلَّ برأسه وهو ما زال شاباً، "والحق أن أقدر الناس تعبيراً عن الشقاء من كان الشقاء في نفسه"⁽²¹⁾.

وقد حاول الشاعر أن يبرز شخصيته الأعجمية في تصوير الشيب من خلال جعله مفردات القافية كلها أعجمية-زنج، شاهمرج، شطرنج، بنج -، وربما كان القصد من ذلك أن يميز نفسه من غيره من الشعراء.

وإذا كان الشاعر في هذه الأبيات قد استتكر فعل الشيب الذي نزل برأسه في سن الخامسة والعشرين، فهو في نص آخر يخاصم الليالي لأنها أشابت رأسه وهو ما يزال في الحادية العشرين من عمره⁽²²⁾.

ولم تقتصر الشكوى من الشيب المبكر - في هذه السن - على هذا الشاعر فحسب، وإنما تجاوزته إلى شعراء آخرين غيره، فأبو الشيص الخزاعي اشتكى منه في السادسة والعشرين⁽²³⁾، وكذلك اشتكى منه أبو تمام في هذه السن نفسها⁽²⁴⁾، في حين أن أبا نواس لم يعطه العذر حينما حلّ برأسه، لأن سنّه لا توجب ذلك الشيب، ولكن دون أن يذكر كم كان عدد هذه السنين⁽²⁵⁾، وابن المعتز اشتكى منه قبل أن يبلغ الثلاثين⁽²⁶⁾.

إلا أن الشريف الرضي يتساءل - متعجباً - ومستنكراً - عن الذي دلّ المشيب إليه وهو لم يبلغ إلا الثلاثين من عمره، وهي سنّ لا توجب الشيب برأي الشاعر:

أَلَيْسَ إِلَى الثَّلَاثِينَ انْتِسَابِي وَلَمْ أَبْلُغْ إِلَى الْقَلِيلِ الرَّوَاسِي
فَمَنْ دَلَّ الْمَشِيبَ عَلَى عِذَارِي وَمَا جَرَّ الذُّبُولَ عَلَى غِرَاسِي⁽²⁷⁾

فالثلاثون التي بلغها الشاعر سن غريبة على شخص يشيب في هذه المرحلة من العمر وباعتقادي أنّ لفظة الانتساب هنا كانت ترمي إلى معنى أوسع من المجاز البلاغي، إذ إنّ الشاعر قد يكون دون الثلاثين بقليل، ولكنه لم يبلغها بعد، فجاءت (انتسابي) أداة موازنة بين المجاز والمعنى الحقيقي، ولا سيما أنه لم يصل إلى السن التي يُولدُ فيها الشيب.



الفصل الثاني: الشيب والشباب

وعبارة (فمن دلّ المشيب على عذاري) ذات دلالة بعيدة أيضاً تؤكد أن للشاعر هموماً عدّة، وقضايا متنوعة من الممكن أن تؤدي إلى الشيب، ولكنه لا يدري أيّها استطاع أن يجلب الشيب إليه من بين هذه الهموم!

والشاعر يتساءل عن الذي جرّ المشيب إليه بهمس وصوت من خلال تكراره لصوت السين المهموس في النص-أليس، انتسابي، الرواسي، غراسي-.

ثم إن الشاعر ابتداءً في عجز البيت الأول بأداة النفي (لم) التي للجزم فقط، ثم تطور الأمر إلى أداة النفي العام (ما)، وهذا دليل على أنّ النص كان بسيطاً، ثم تفاقم ولعلّ عدم وجود حلّ للتفاقم سببه أنّ المشكلة التي طرحها السؤال ما زالت عالقة ومستمرة، وتكرار النفي كثيراً-ليس، لم، ما- يؤكد أنّ نفي الشيب هو الأمر الذي كان يجب أن يكون، ولكنه لم يكن!

ولم تقتصر شكوى الشريف الرضي من الشيب في سن الثلاثين على هذين البيتين فحسب، بل تعدتهما إلى نصوص أخر⁽²⁸⁾، وسبقه في هذه الشكوى من الشيب في هذه السن شعراء آخرون أيضاً⁽²⁹⁾.

ولكن الشريف الرضي كان قد اشتكى من الشيب قبل ذلك بكثير، حينما كان عمره عشرين عاماً⁽³⁰⁾، كما فعل ذلك من قبله أبو فراس الحمداني⁽³¹⁾.

ولم يقف الشعراء عند هذا الحد، أي أنهم لم يكتفوا بالشكوى من الشيب في هذه السن المبكرة التي لا تعطيه العذر في النزول برؤوسهم، بل راحوا يعللون ذلك الشيب بعدة أسباب، منها أنّ الحبّ هو الذي أشابهم في ريعان الشباب، ويبين لنا ذلك العباس بن الأحنف بقوله:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْحُبَّ أَخْلَقَ جِدَّتِي وَشَيْبَ رَأْسِي قَبْلَ حِينِ مَشْيِي⁽³²⁾

فالشاعر في هذا البيت يتمسك بأسلوب الخطاب الذي يوجهه إلى متلقيه، كما يتعكز على هذا الأسلوب في سؤال المخاطب، وكأن المخاطب كان مع الشاعر يشهد على ما جرى عليه من طوارق الحدثن.

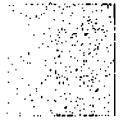
ثم إن الشاعر استبدل الشباب بالجدة، وكأن الإنسان يبقى جديداً حتى إذا ما حلَّ الشيب برأسه طفق خلقاً متهرئاً، وفوق هذا وذلك نجد الشاعر لا يرمي اللوم على الدهر في إظهار شيبه، وإنما يرميه على الحب، فهو الذي جعل شعره يشتعل بياضاً، وهذا ينطبق مع شخصية العباس بن الأحنف الشعرية، الذي أضناه الحبّ العفيف، فأدّى به إلى أن يشيب قبل أوانه، في حين نجد الشعراء الآخرين – الذين نقسوا عن نوعتهم بالحب عن طريق المجون- لا يشعرون بما شعر به هو.

ولم يعلل الشاعر شيبه المبكر بالحبّ في هذا البيت فقط، وإنما ذكر ذلك في نصين آخرين أيضاً⁽³³⁾.

ولكن المتنبّي يتحدث عن الحب الذي أشاب رأسه بمرارة أشدّ قسوة من مرارة العباس بن الأحنف، ذلك لأن المتنبّي ما إن بلغ الحلم حتى أشابه هذا الحب:

ضَيْفٌ أَلَمَ بِرَأْسِي غَيْرَ مُحْتَشِمٍ وَالسَّيْفُ أَحْسَنُ فِعْلاً مِنْهُ بِاللَّمِّ
أَبْعَدُ بَعْدَتْ بَيَاضاً لَا بَيَاضَ لَهُ لَأَنْتَ أَسْوَدُ فِي عَيْنِي مِنَ الظُّلَمِ
بِحُبِّ قَاتِلَتِي وَالشَّيْبِ تَغْزِيَّتِي هَوَايَ طِفْلاً وَشَيْبِي بِالْغُ الْحُلَمِ⁽³⁴⁾

فالمعروف أنّ الضيف يسرُّ مُضَيِّفِيه، وينال منهم كلّ حسن وترحيب، ومتى ما لم ينل منهم ذلك فهو متناقض تماماً مع شخصية الضيف، وربما كان عدواً لهم، فكيف بالذي يسيطر على مُضَيِّفِيه مع أنه غير مرغوب فيه، ويفرض عليهم قوته وسطوته، إلى درجة أن وصف الشاعر فعله بأنّه أقسى من فعل السيف برأسه.



الفصل الثاني: الشيب والشباب

والبياض الذي عُرِفَ عند الناس لوناً جميلاً وراقياً جداً، يجعله الشاعر فاقداً لقيمته في هذه الأبيات، لأن البياض الذي يحمله شكلي، وما هو إن تأملته إلا سوادٌ قبيحٌ لا نفع من ورائه، وتنبو العيون حين رؤيته، ولعلّه في هذا يومىء إلى الشباب الذي وإن كان سواداً إلا أنه في نظر الشاعر بياض.

وبهذا يكون للمتناقضات اللونية أثرٌ واضحٌ في توجيه دلالة الأبيات، فصرح البياض الذي يقدرسه الناس في الأمور جميعها يتهشم الى ذرات دقيقة أمام الشيب، والسواد الذي هو متهشم أصلاً في أعينهم يتحول إلى صرح البياض، فتغَيَّر المناصب هو الذي يحدد لعبة هذه الأبيات.

ويقسم الشاعر مقابلة معنوية بين العدو الملم بالراس بصورة الضيف (الشيب). وحب القاتلة، فالمعروف أن الذي يحب لا يقتل، فلا يمكن أحداث مثل هذه المقابلة إلا لأن هذه الحبيبة قد آلمته كثيراً، فكانت نتيجة الألم القتل الجوهري، في حين أن الشيب هو الاكتمال، والبعث الجديد للحياة، لأن مصدر هذه النهاية هو المحب، فـ " القدرة على التعبير عن التجارب الروحية لا تتوافر لإنسان ما من الناس كما تتوافر لمن يعانيها، فهو وحده القادر على الكشف عن شدتها النوعية، ووصف الفروق الدقيقة بين أطوار التجربة الروحية الواحدة، وتلوينها بألوان لانهاية لتدرجها. وفي هذه التجارب الروحية تتلخص حياة الإنسان بمعناها الصحيح، لأن بها وحدها يتميز الفرد الواحد من الآخر" (35).

وكما أشاب الحب العباس بن الأحنف والمتنبي، وهما مازالا شابين، كذلك أشاب عدداً غير قليل من الشعراء غيرهما (36).



وكذلك كان للهموم وصروف الدهر دورٌ كبيرٌ في شيب بعض الشعراء شيباً مبكراً، بحيث أنَّ الطفل-يشيب هو الآخر بسبب هذه الهموم- في الوقت نفسه الذي يُفطم فيه:

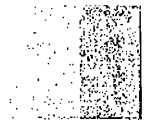
وَمَا شَيْبَتْني كَبْرَةٌ غَيْرَ أَنِّي بِدَهْرٍ بِهِ رَأْسُ الْفَطِيمِ يَشِيبُ⁽³⁷⁾

فالشاعر في هذا البيت يدعو الناس إلى عدم التعجب من شيبه المبكر لأن هموم الدهر هي التي أشابته.

ولكن الهموم التي أصابت ابن المعتز لا تشيب الطفل الفطيم حسب، وإنما هي أكبر من ذلك بكثير، بحيث أنها لو أصابت الزمان نفسه لأصابته من شدة هولها:

تَقُولُ وَقَدْ رَأَتْ شَيْباً عَلَانِي أَفِي عَامِينَ أَخْلَقْتَ الشَّبَابَا
فَقُلْتُ لَهَا الْحَوَادِثُ أَخْلَقَتْهُ فَلِلْحَدَثَانِ فَاَنْتَحِي انْتِحَابَا
أَلْتِ بِي صُرُوفَ لَو أَلْتِ لَعُمْرُكَ بِالزَّمَانِ إِذَا لَشَابَا⁽³⁸⁾

والأبيات قائمة على الحوار المتبادل بين الشاعر وصاحبه، ولكنه يبدأ من اللاتمة التي تلوم الشاعر - بعد رؤيتها لشيبه- على تضييعه الشباب (أ في عامين أخلقت الشبابا)، في الوقت الذي كان شبابه قد احتل مساحة أوسع، إذ إن صاحبه كانت نظرتها قاصرة، فهي لا تنظر إلا إلى سنوات علاقتها به، وهذا يؤكد رؤية أخرى حينما جعل الشاعر مدة الشباب قصيرة، في الوقت الذي كانت فيه مدة الشيب طويلة، وتأكيد الشيب دلالة على أن الشاعر لم يجزع حينما رأى لون شعره يتحول إلى الأبيض، فموقفه هذا عكس موقف صاحبه التي لا يهمها إلا المظهر الخارجي، فاقتصرت رؤيتها لهذا السبب على لون الشيب، في حين كان الجسد شاباً، بدليل قولها (أخلقت) التي تدل على أنها نظرت



الفصل الثاني: الشيب والشباب

الى هذا الشباب نظرة الثوب الذي لا يلبث أن يتهرأ إن طال به العمر، ولكن قصر التهرؤ على عامين يعكس نظرة هذه المرأة التي هجرت صاحبها لأنه هجر الشباب.

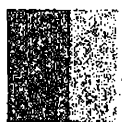
وكان جواب الشاعر على قول صاحبتة بتحويل اللوم على حوادث الدهر، لأنها هي التي أخلقت شبابه ، وليس هو فلا يمكن أن يكون دمعها إلا للحوادث ، فالتحيب يكون للدهر، وليس للشيب، ويوضح الشاعر أن الحوادث التي واجهها من صروف الدهر لو لحقت بالزمان نفسه لشاب هو الآخر، فكيف به وهو أحد أفراد هذا الزمان؟

اذن الهموم هي التي أشابت هذين الشاعرين شيباً مبكراً، وكذلك أشابت غيرهما من الشعراء⁽³⁹⁾.

وحينما حلَّ الشيب ضعيفاً برؤوس الشعراء ، أدركوا أنه لن يرحل أبداً ، أي أنه ضعيفٌ مقيمٌ الى الأبد ، وفي هذا الوقت علموا أن الشباب لن يعود لهم مرةً أخرى أبداً ، " أليس الزمان هو استحالة الإعادة ، وامتناع الرجعة ؟ ألا تقوت الفرص ويولي الشباب ، وتتقضي لحظات السعادة ، دون أن يكون في وسع المرء يوماً أن يشبها أمام ناظريه ، أو أن يسترجعها حيّة نابضة أمام شعوره ؟ واحسرتاه أيها الإنسان ، فإن الماضي لا يعود ، والشباب المدبر لا رجعة له ، والسعادة الهاربة لا تقتنص من جديد ، ونحن مجعولون لعبادة ما لن نراه مرتين!"⁽⁴⁰⁾.

لذلك نجد الشعراء وهم يتنافسون بشاعريتهم في تصوير رحيل الشباب الذي لن يعود ، ونزول الشيب الذي لا يرحل:

حَلَّ الْمَشْيَبُ فَلَنْ يَحُولَ بِرَحْلِهِ هُنَّيْ وَيَبَانَ فَلَنْ يَوُوبَ شَبَابِي⁽⁴¹⁾



فالشاعر بنى بيته هنا على فلسفة الإقامة، ولن يتوزع في أن يأتي بدلالات الإقامة هذه حتى في بعض ألفاظ الرحيل، فالنص يشرق ويغرب بمفردة (حل)، حيث وردت -حلّ، يحول، برحله-، ولعل إشارة الرحيل في البيت تدل على أن هذا المشيب لم يأتي في إقامته لوحده، وإنما دعا معه أصحابه للإقامة معه، وهم كل من الكبير، والعجز، والضعف، أو ما شابه ذلك.

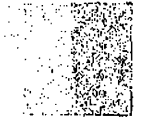
ثم صور لنا الشاعر المشيب، والشباب وكأنهما قد تعاقبا من دون أن ينظر أحدهما في وجه الآخر وكأنهما متخاصمان، حتى إذا ما حلّ الشيب غاب الشباب من دون رجعة.

وقد اشترك الاثنان (الشيب والشباب) بأداة النصب (لن) التي تفيد نفي الأمر للمستقبل، ولا تدخل إلا على الفعل المضارع الذي يدل بدوره على أن الشيب باقٍ إلى أبد المستقبل، كما أن الشباب لن يعود أبداً.

ولعلّ الجرس الذي تكرر في هذا البيت هو محاولة من الشاعر لكي يجعل ألفاظه متحدة شكلاً ومعنى.

فيما يرى الشاعر الآخر أن المشيب دائماً لا طيب له، لذلك فالشباب إذا ذهب لا يمكن أن يعود أبداً:

تَقْضَى مُزَاحٌ وَاسْتِفَاقٌ طُرُوبُ	وَأَعْقَبَ مِنْ بَعْدِ الْمَشْيِبِ مَشْيِبُ
أَلَا لَيْسَ مِنْ دَاءِ الْمَشْيِبِ طَيِّبُ	وَلَيْسَ شَبَابٌ زَالَ عَنْكَ يَأُوبُ
لَعَمْرِي لَقَدْ بَانَ الشَّبَابُ وَإِنِّي	عَلَيْهِ لَمَحْزُونُ الْفُرَادِ كَثِيبُ
وَقُلْتُ لِضَيْفِ الشَّيْبِ لِمَا أَلَمَ بِي:	نَصِيْبُكَ مِنِّْي جَفْوَةٌ وَقُطُوبُ
حَرَامٌ عَلَيْنَا أَنْ تَنَالَكَ عِنْدَنَا	كَرَامَةٌ يَرُؤُ أَوْ يَمَسُّكَ طَيِّبٌ ⁽⁴²⁾



الفصل الثاني: الشيب والشباب

فيبدو الشاعر في هذه الأبيات مختلفاً بعض الشيء عن الشعراء الآخرين حينما عدّ المشيب على مراحل متتالية، ولم يجعله مرحلة واحدة، فقد انتصف شطر بيته الأول بمجازات تنوب عن الشباب-تقضى مزاح، واستفاق طروب- وربّ نظرة الى هذين التركيبين، فمزاح الشباب ولّى واندثر، وما هي استفاقة الطروب إلا أن الشباب أو ربما بقيّة الشباب قد تيقظت من رقادها الطويل، وهذه الاستفاقة كانت في صباح الشيب، ولعلّ الشاعر في ذلك عدّ الشيب هو الأصل وما الشباب إلا حالة الاغماء، أو غفلة عنه، لا يلبث المرء أن يصحو منه ويعود الى رشده.

ولعلّ هذا هو الذي دفع الشاعر الى القول (وأعقب من بعد المشيب مشيب) ، فالشيب هو الأصل بدليل أنه عاد مرّة أخرى، وربما قصد بهذا أن المشيب الحقيقي ليس هو اللون، وإنما شيب الجسم كله، وعجزه، فهو لذلك كان مشيب رأس ثم تلاه مشيب رأس وجسد.

وفي البيت الثاني يعدّ الشاعر الشيب مرضاً، وهو دليل على أنه قد شاخ جسمه كله، وليس شعره فقط، فلم نسمع بشخص شيبّ وراجع طبيباً!

في حين أن البيت الثالث يعطينا حاسة أخرى في اكتشاف أمر ما أراد الشاعر طرحه من خلال قوله (وانني عليه لمحزون الفؤاد كئيب)، فربما كان قصد الشاعر منه الحزن الظاهري، وإنما كان حزنه على شبابه هو الشيب، فالشيب كان الحزن الحقيقي على الشباب، وليس الدمع، لهذا جعل قلبه حزينا، في حين جعل جسمه كئيباً، فالشيب ليس داءً فقط، وإنما الحزن على الشباب!

والشاعر بعد ذلك يصرخ بوجه ضيفه (الشيب) من غير خجل، ليقول له بأنه سوف لا يحظى منه بالترحيب ولن يمسه أي طيب، والسبب هو لأنه ضيفٌ ثقيل عديم الإحساس، وقد أدرك الشاعر عدم رحيله، ولكن ومع غرابة هذا الموقف من الشاعر، إلا أنه لا يلام عليه أبداً، "فنحن نضيق ذرعاً بالزمان لأننا نشعر بأنه لا يسير إلا في اتجاه واحد، ولا سبيل إلى محوه أو القضاء عليه [...]، وربما كان أقصى ألم يعانيه الإنسان هو ذلك الألم المتبعث من استحالة عودة الماضي، وعجز الإنسان في الوقت نفسه عن إيقاف سير الزمان! حقاً أن الزمان ينتزع منا رويداً رويداً كل ما سبق أن منحنا، ولكن تجربة الشيخوخة الأليمة كثيراً ما تشعر الذات البشرية في حدة وقسوة ومرارة بأنه هيهات للمفقود أن يعود!" (43).

ويتأثر بفكرة الأبيات السابقة أبو هلال العسكري، إلا أنه يختلف عنه في

طريقة تناول هذه الفكرة، فهو يقول:

قَدْ تَعَاطَى كَ شَبَابٌ	وَتَغَشَّى كَ مَشَرَّيبٌ
فَأَتَى مَا لَيْسَ يَمْضِي	وَمَضَى مَا لَا يَرُوبُ
فَتَأْتُهُ بِسُؤَامٍ	لَيْسَ يَشْفِيهِ طَيِّبٌ ⁽⁴⁴⁾

والصورة التي رسمها الشاعر في هذه الأبيات صورة لطيفة، فهو لا يصف الشباب بالرحيل بهذه الطريقة، وإنما يصفه بصورة شخص مريض، وحينما مَرَضَ كان دواؤه صاحبه نفسه، لهذا تعاطى الدواء، فكان أن تحول الدواء نفسه إلى داء بمجيء الشيب الذي هو بدوره نتيجة لمرض الشباب، وفي الوقت الذي تعاطى فيه الشباب الجرعة (الشخص نفسه) أُغْمِيَ عليه بالمشيب الذي لازمه بقية حياته، فما إن استفاق حتى قيده المشيب بقيد لا يتحرر منه طوال عمره الآتي، ومضى ذلك الشباب بدواء هذا الشخص، فتركه مريضاً بالشيب، لهذا كان الألم الذي أصابه كبيراً، بحيث كان الطبيب عاجزاً عن معالجته وشفائه.

وكان ليقين الشعراء بعدم عودة أيام الشباب، واستحالة تلك العودة - أثرٌ سلبي فيهم⁽⁴⁵⁾، ولا عجب في ذلك، لأن "الاشياء التي تُعرف ويتأثر لها أو يتأثر إذا عرفت هي الاشياء التي فُطِرَت النفوس على استلذاذها أو التألم منها أو ما وجد فيه الحالان من اللذة والألم كالذكريات للعهود الحميدة المتصرمة التي توجد النفوس تلتذ بتخليها وذكرها وتتألم من تقضيها وانصرامها"⁽⁴⁶⁾.

وقد حاول هؤلاء الشعراء تعليل عدم عودة الشباب اليهم، بل واستحالة ذلك، عن طريق تشبيه الشباب الراحل بالشيء المستعار من شخص ما، ولا بد من أن يعود إليه، فالشباب كذلك هو شيء مستعار، ولكن ليس من شخص، وإنما من الدهر نفسه، فاذا ما استرده منهم، أدركوا أنه لن يعيده لهم مرة أخرى، وإنما يعطيهم الشيب بدلاً وتعويضاً عن الشباب:

وَعَظَّمْتَكَ وَاعْظَمْتَ الْقَتِيرَ وَعَلَيْكَ أَبْهَـةُ الْكَـبِيرِ
وَرَدَدْتَ مَا كُنْتَ اسْتَعَرْتَ تَمِنَ الشُّبَابُ إِلَى الْمَوِيرِ⁽⁴⁷⁾

فالشاعر في هذين البيتين لا يبدو أكثر من كونه واعظاً يقدم النصيحة لنفسه قبل أن يقدمها لغيره، ثم إنه يبدو مادحاً للشيب، فهو وقارٌ لصاحبه، والذي يعظه، ويعطيه مكانة مرموقة بين الناس، ذلك لأن صاحبه أوفى بدينه، فأعاد الشباب إلى صاحبه، ولم يعد الزمان يطالبه بأي شيء سوى الوقار لشيبه.

والشيء نفسه يقال عن بيت الحسين بن الضحاك الذي دعاه نزول الشيب برأسه إلى الاعتراف بأن الشباب شيءٌ مستعار، ولا بُدَّ أن تنتهي مدة الإعارة في يوم ما، فيعود ذلك الشيء (الشباب) إلى صاحبه:

وَشَبَابُ الْمَرْءِ عَارِيَةٌ تُقْتَضَى يَوْمًا فَتُرْجَعُ⁽⁴⁸⁾

وقد أفاد أبو فراس الحمداني من هذا التقليد-الذي أصبح شائعاً لدى الكثير من الشعراء في العصر العباسي⁽⁴⁹⁾ في هجومه على الشعراء الذين ما زالوا يقفون على الأطلال في بداية قصائدهم، وينصحهم بأن هذا الوقوف عارٌ عليهم وهم كبار في السن، لأنهم ردّوا الشباب إلى صاحبه (الدهر)، وأخذوا الشيب مكانه:

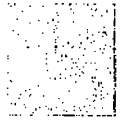
وَقَفُوكَ فِي الدِّيَارِ عَلَيْكَ عَارٌ وَقَدْ رُدَّ الشَّبَابُ الْمُسْتَعَارُ⁽⁵⁰⁾

وربما كان قصده من وراء القول أن يدعو هؤلاء الشعراء إلى البكاء على الشباب، وتذكر أيامه الماضية، فهو خيرٌ لهم من الوقوف على تلك الأطلال المندرسة، لذلك كثر البكاء والشكوى من الشيب في مقدمات قصائد أكثر الشعراء العباسيين كثرة لا نجد نظيراً لها في العصور التي سبقت هذا العصر، وقد تحدث الدكتور حسين عطوان عن هذه المقدمات بشكل مفصل⁽⁵¹⁾.

وربما كان لتصور الشعراء أن الشباب شيءٌ معارٍ- لا بد وأن يعود يوماً إلى المعير- أثرٌ كبيرٌ في جعلهم يتمنون لو أن هذا الشباب كان شيئاً يُباع فيشترونه ليصبح ملكهم، فلا يستطيع صاحبه أن يسترده منهم مهما طال امتلاكهم له:

مَنْ يَشْتَرِي مَشْرِيبِي	بِالشُّعْرِ الْغَرِيبِي
مَنْ يَشْتَرِي مَشْرِيبِي	وَلَيْسَ بِالْمُحْرِيبِي
نُورُ الرُّؤُوسِ وَاللَّحَى	وظَلَمَةُ الْقُلُوبِ ⁽⁵²⁾

فالشاعر في هذه الأبيات يحاول أن يدخل نظام المقايضة في عملية البيع والشراء التي أضافها إلى الشيب، والشباب، فهو يرسم لنا شخصيته بصورة تاجر يقف في السوق لا ليبيع بضاعة ما-كان قد حصل عليها فبيعها بثمن أعلى من



الفصل الثاني: الشيب والشباب

الثمن الذي اشتراها به، فيربح مالا من جراء هذه العملية المشروعة-ولكن ليبيع جزءاً من ذاته بدون ثمن مادي! وإنما مقابل استرجاع شبابه المفقود!

ولعل لفظة (مشيبي) تشير الى أن الشاعر مستعد لا الى بيع سلبيات المشيب، ولكن ايجابياته أيضاً، مثل رجاحة العقل، والحكمة، والتجربة الإنسانية الطويلة التي خَبَرَت الحياة بما فيها.

ثم يعود الشاعر مرة أخرى، ويعيد الكرة فيعرض بضاعته من جديد في البيت الثاني، ولكنه في الوقت نفسه ينبه على أن مَنْ يشتري مشيبيه خاسراً لا محالة، وفعله هذا من الأمور الغريبة النادرة الوجود، إذ إن المعروف أن البائع حتى لو كانت بضاعته خاسرة فإنه يظهرها بمظهر الجودة لا السوء، ولكن قد يكون الشاعر خاف ضميره، حيث " يخشى الانسان ضميره ويخاف منه، ذلك عند قيامه أو محاولته القيام بعمل يخالف العرف أو التقاليد أو القانون أو الضمير[....]، والإنسان بطبيعة الحال لا يستطيع أن يهرب من ضميره " (53).

وربما كان غرض الشاعر من تكرار صدر البيت الأول مرة أخرى في صدر البيت الثاني، هو الخطابة، أي أنه يعمد إلى تقوية ناحية الإنشاء، أي ناحية العواطف لدى المتلقي (54)، وهذا النوع من التكرار معروف في العربية منذ القدم، ولا سيما في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿وَلَقَدْ بَرَأْنَا الْإِنْسَانَ لِلْذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَكِّرٍ﴾ (55) و﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ (56) و﴿وَلَيْلُ يَوْمِذٍ الْمَكِيدِينَ﴾ (57).

وقد رسم الشاعر بهذا التكرار صورة المستهلكين الذين لا يهتمون بكلام هذا البائع الى درجة أن تحول البائع نفسه إلى مستهلك هو الآخر، ليعلن عن رداءة هذه البضاعة (الشيب).

وربما أراد الشاعر بهذا التكرار أن يجعله إيقاعاً لبقية الأبيات ف"كثيراً ما كان الشعراء يختارون عبارة يرددونها لتكون بمثابة إيقاع لبقية الأبيات" (58)، وقد يكون أراد به تقوية الجرس الموسيقي في أبياته، ف"كل تكرار، مهما يكن نوعه تستفاد منه زيادة النغم وتقوية الجرس" (59).

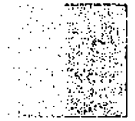
ويخبرنا الشاعر في البيت الأخير أن لحيته كانت هي الأخرى مليئة بالشبيب، وليس رأسه فحسب، ولعل هذا هو السر الذي جعله يطلق لفظة (مشيبي) دون أن يخصص مكان هذا الشبيب.

ومن الأشياء اللافتة للنظر في هذه الأبيات، أن الشاعر -على الرغم من محاولته بيع مشيبيه- إلا أنه يمدحه بدليل أنه أطلق عليه لفظة (نور)، التي تؤكد أن السواد ظلام، وبهذا فإن الشاعر يوضح أن الشبيب يشع بالنور من الناحية الشكلية (اللون)، وبرجاجة العقل، والحكمة وترك اللهو، من الناحية المعنوية، فضلاً عن ترك العبث الذي كان في شبابه حينما كان قلبه مشعاً فيهما، أما اليوم فقد أطفأ هذا القلب أنواره، لأن العمل تحول إلى العقل، وليس إليه.

وكان السبب المباشر الذي دعا هؤلاء الشعراء إلى تمني شراء الشباب -من دون شك- هو لكي يعودوا إلى أيام الصبا واللهو والمتعة، ومما يؤكد هذا الرأي قول الشاعر:

لَهُ أَيَّامُ الشُّبَابِ وَلَهُوُّهُ لَوْ أَنَّ أَيَّامَ الشُّبَابِ تُبَاعُ⁽⁶⁰⁾

ولكن هذه الأمنية كانت قليلة جداً، حيث لم يتمناها إلا عددٌ محدودٌ من الشعراء لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة⁽⁶¹⁾، وربما كان السبب في هذه القلة إدراك الشعراء استحالة تحقق هذه الأمنية، فما هي في نظرهم إلا وهمٌ وخيالٌ، والشاعر مهما كان مغرقاً في الخيال، فلا يمكن أن يفرق إلى هذا المستوى.

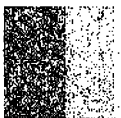


بيد أن الملاحظ بصفة عامة أن الكثير من الشيوخ يستسلمون لليأس ولا يرون في مستقبل حياتهم أية بارقة من أمل، ولا يلتزمون في مقومات وجودهم ما يحملهم على الإحساس بالسرور والبهجة. والواقع أن هذا إنما يعزى في المقام الأول إلى أن الشيوخ يعدّون أيام البهجة قد ولّت وأن ربيع العمر قد فات وأن خريفهم قد أقبل⁽⁶²⁾.

لذلك نراهم يرسمون لنا أيام شبابهم بأجمل الألوان، لأنهم عدّوا ذلك افتخاراً بها، وسبب ذلك لأنهم أدركوا أنها لن تعود إليهم مرة أخرى، ولم يبقَ لهم منها إلا الذكرى الجميلة، فأبو نواس يصور لنا تلك الأيام بقوله:

كَانَ الشَّبَابُ مَطِيَّةَ الْجَهْلِ	وَمُحَسَّنَ الضُّحَكَاتِ وَالْهَزْلِ
كَانَ الْجَمِيلُ إِذَا ارْتَدَيْتُ بِهِ	وَخَرَجْتُ أَخْطِرُ صَيِّتِ النَّعْلِ
كَانَ الْفَصِيحُ إِذَا نُطِقْتُ بِهِ	وَأَصَاخَتِ الْأَذْنَانِ لِلْمُلِي
كَانَ الْمَشْفَعُ فِي مَا رُبِّهِ	عِنْدَ الْفَتَاةِ، وَمُدْرِكُ الثَّبَلِ
وَالْبَاعِثُ، وَالنَّاسُ قَدْ رَهَدُوا	حَتَّى أَكُونَ خَلِيفَةَ الْبَعْلِ
وَالْأَمْرِي، حَتَّى إِذَا عَزَمْتُ	نَفْسِي أَعَانَ يَدِي بِالْفِعْلِ
فَالْآنَ صَرْتُ إِلَى مَقَارِبَةٍ	وَحَطَطْتُ عَنْ ظَهْرِ الصَّبَا رَحْلِي ⁽⁶³⁾

فالشاعر - في هذا النص - يذكر بعض مميزات الشباب، ويبدأ بذلك منذ بيته الأول متأثراً بالمثل العربي القائل "الحليم مطية الجهول"⁽⁶⁴⁾، والذي يعني أن الحليم يحتمل جهل الجهول، ولكن الشاعر عدّ الشباب مطية الجهل بدل الحلم، وكان قصده من وراء ذلك مدح الشباب، فهو يفتخر به كثيراً، ولا سيما أمام أهل الشيب، بدليل أنه الآن في طور الشيب من خلال (كان) المكررة في أربعة أبيات متتالية، فضلاً عن البيت الأخير الذي يعلن فيه الشاعر بصراحة عن



أنه قد فارق الشباب، كما أن (كان) هذه المكررة تفيد بأن الشيب على العكس من تلك الأوصاف كلها التي وصف الشاعر بها الشباب.

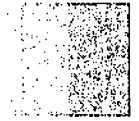
وفي الوقت الذي يتحدث فيه أبو نواس عن فضائل الشباب، نجد شاعراً آخر يرى أن الدنيا بكل ما فيها لا تساوي يوماً واحداً من الشباب الراحل:

لَا حِينَ صَبِرَ فَخَلَ الدَّمْعُ يَنْهَمِلُ	فَقَدْ الشَّبَابُ بِيَوْمِ الْمَرْءِ مُتَّصِلُ
سَقِيًّا وَرَعِيًّا لِأَيَّامِ الشَّبَابِ، وَإِنْ	لَمْ يَبْقَ مِنْهُ لَهُ رَسْمٌ وَلَا مَلَلُ
جَرَّ الزَّمَانُ دُيُولًا فِي مَفَارِقِهِ	وَاللَّزْمَانِ عَلَى إِحْسَانِهِ مَلَلُ
وَرُبَّمَا جَرَّ أَذْيَالُ الصَّبَا مَرَحًا	وَبَيْنَ بُرْدِيهِ غُصْنٌ نَاعِمٌ خَضِلُ
يُصِيبِي الْغَوَانِي وَيَزْهَاهُ بِشَرَّتِهِ	شَرُّ الشَّبَابِ، وَتَوْبٌ حَالِكٌ رَجُلُ
لَا تَكْذِبُنَّ، فَمَا الدُّنْيَا بِأَجْمَعِهَا	مِنْ الشَّبَابِ بِيَوْمٍ وَاحِدٍ بَدَلُ ⁽⁶⁵⁾

فالشاعر- في هذه الأبيات- يحكم على الشيب بأنه متضادٌ تماماً مع الصبر، فلو كانت الحوادث كلها التي في الدنيا تُعالج به، فهو لا ينفع مع الشيب، كيف لا والشيب باقٍ لا يزول، فهو على العكس من الأمور كلها التي تزول عاجلاً أو آجلاً. ويقرر الشاعر أن حياة المرء كلها ترحل برحيل الشباب، فهو يعدّه الحياة، وما عدا ذلك لا حياة فيه.

ثم يُدخل الشاعر الشباب في محراب التقديس حينما جعل السقيا، والرعي- التي هي قديماً للآلهة- له من دون غيره، مع أن الشاعر يعد هذا الشباب أقوى من الطلل، فإذا كان للطلل المبكي عليه أثرٌ باقٍ من ذكرى رحلت، فالشيب لا يمكن أن يحتوي هذا الطلل للشباب الذاهب.

ويسحب الشاعر الزمان من عالمه ليضعه في مفارق هذا الشعر الذي كان أسود، ثم تحوّل إلى الأبيض بسبب صروف الزمان.



الفصل الثاني: الشيب والشباب

ولكن ابن الرومي يقع في ازدواجية واضحة اثناء حديثه ومدحه أيام شبابه

الضائعة ، إذ يقول في ذلك:

وكان ما شئت من أنسٍ وإسعاد	بان الشباب ونعم الشباب ونعم
عهداً ، ولا ثم ما زودت من زاد	بان الشباب حميداً ، مآذمت له
فانبتت حبلمها مني لعيعاد	وكان والله مقررئين في قرن
أعود فيه من اللذات أعيادي	وقد تحايكت في سرئاله عصراً
وغرة تدري وحشي لمصطادي	إذ للشباب حبالاً أصيد بها
كلا الحبيبين متقاداً لنقاد ⁽⁶⁶⁾	أصبي الفتاة وتصبيني الفتاة به

فالشاعر يتحدث عن رحيل الشباب، ولكنه لا يذكر من ذلك الرحيل إلا الاسم والباقي يلقيه على أيام الشباب، أي يحاول أن يلبس الشيب حديث الشباب لكي يظهر الشيب حتى بصورته هذه شاباً راسخاً، وهذا هو سبب تكرار الفعل (بان).

وهو يرى أن الشباب كان شفيعاً لكل لهو أو سوء كان يفعله، وكأنه يحاول كشف اللثام عن حقيقة أن الشيب لا يتسامح بأي شيء، لذلك هو كفاً عن هذا، ولأن الانسان يميل دائماً الى ما فيه سعادته، حاول الشاعر مدح الشباب وأيامه من دون أن يذكر (الشيب) مع أن الدلائل كانت تؤكد وجوده من خلال النص نفسه.

والواقع أن توجيه العاطفة الى المراحل الأولى من العمر لدى الشاعر، أو أي انسان آخر يُعدّ اعتزازاً من جانبه بالمراحل التي كان فيها فتياً قوياً ومتقدماً الى الأمام بسرعة⁽⁶⁷⁾، لأنه فقد هذه القوة حينما شاب، لذلك تعكّز عليها في شبابه مفتخراً بهما كليهما.



ولهذا السبب توجه الكثير من الشعراء الى الفخر والاعتزاز بأيام شبابهم الماضية⁽⁶⁸⁾.

ولم يكتف بعض الشعراء بتفضيل الشباب على المشيب - لما يتمتع به الشباب من مزايا وفضائل لا توجد في المشيب - وانما راحوا يفضلونه لأن المرأة كانت تفضله هي الأخرى، وقد عبروا عن ذلك في شعرهم، حيث كان هؤلاء الشعراء يدركون أن الشباب مفضلٌ عندهم، في حين أن الشيب لا يحظى بأي ودٍ منهن:

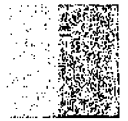
لِلَّهِ أَيَّامٌ نَعِمْتُ بِلَيْلِهَا أَيَّامَ لِي غُصْنُ الشُّبَابِ رَطِيبُ
إِنَّ الشُّبَابَ لَنَافِقٌ عِنْدَ النِّسَاءِ مَا لِلْمَشْيِبِ مِنَ النِّسَاءِ حَبِيبُ⁽⁶⁹⁾

فبعد أن يتحدث الشاعر في البيت الأول عن سعادته حينما كان في عالم الشباب، حاول أن يحل محل موقف المرأة منه، وهو إذ يراه نافقاً لديها فكأنما وصف الشباب بالمادة، والمرأة بطبيعتها تحب الأشياء المادية، بل وتعشقها، لهذا شبه الشاعر الشباب بشخص كريم يبيذخ على هذه المرأة، وطالما هو كذلك ينفق عليها فهي تواصله، فلهذا كان رحيل الشباب يعني تحول ذلك الشخص الكريم الى بخيل، بل فقير بعد ان كان غنياً في شبابه، لهذا صدّت المرأة عنه.

ولكن البحتري يعجب لتكرر المرأة لشيبه، في الوقت الذي كانت لا تتكرر له في شبابه الذي كان مرتبطاً بسواد الشعر، فيجذب النساء اليه، ولكن ما ان يرحل هذا السواد حتى تصد النساء عنه.

ولعلّ هذا ما جعله يعترف أخيراً بأن الشيب لن ينال حظوة ودٍ منهن، إذ إنّ النساء تهوى الشباب دائماً:

لَنْ يَنَالَ الْمَشْيِبُ حُظْوَةً وَدٌ حَيْثُ يَسْجُو لَحْظٌ وَيَحُورُ طَرْفُ



الفصل الثاني: الشيب والشباب

وَفَرِيبٌ فِي الْحُبِّ مَنْ لَمْ يُصَاحِبْ وَرَقاً مِنْ جَنَى الشَّبَابِ يَرْفُ
 نَاكَرْتُهُ الْحَسَنَاءُ أَبْيَضَ بَضًّا وَهَوَاهَا لَوْ كَانَ أَسْوَدُ وَخَفُ
 يَهْضِمُ الشَّيْبُ، أَوْ يُرَى النُّقْصُ فِيهِ، أَسَفًا يَتْبَعُ الشُّبَابَ وَلَهْفًا
 ثَقُلْتُ وَطْأَةَ الزَّمَانِ عَلَى جَا نَبٍ وَفَرِيٍّ، وَأَقْسَمْتُ لَا تُخَفُ⁽⁷⁰⁾

ولابن الرومي أيضاً نص بهذا المعنى، إذ يرى الشاعر فيه أن المرأة تعزف عن صاحب الشيب، في الوقت الذي تميل إلى صاحب الشباب، فهي بهذا كسابقتها تفضل الشباب على الشيب⁽⁷¹⁾.

ويبدو أن الشعراء أدركوا أخيراً أن لا بد من المشيب، وعدوه أمراً واقعاً لا محالة، فلا مهرب منه، لذلك كان عليهم أن يتعايشوا معه، ويرضوا به بحب له منهم، وليس باكرهاء على ذلك، لكي يستطيعوا أن يعيشوا أخريات أعمارهم سعداء من غير أن يكدر صفو حياتهم أي شيء.

ولهذا نراهم يمدحون الشيب، بل ويفضلونه على الشباب:

مَا الدُّرُّ مَنْظُومًا بِأَحْسَنَ مِنْ شَيْبٍ يُجَالُ هَامَةً الْكَهْلُ
 فَكَأَنَّهُ فِيهَا النَّجُومُ إِذَا جَدَّ الْمَسِيرُ بِهَا عَلَى مَهْلٍ
 لَا تَبْكِينَ عَلَى الشُّبَابِ إِذَا بَكَى الْجَهْلُ عَلَيْهِ لِلْجَهْلِ
 وَاشْكُرْ لِشَيْبِكَ حُسْنَ مُحَبَّتِهِ فَلَقَدْ كَسَاكَ جَلَالَةُ الْفَضْلِ⁽⁷²⁾

فالشاعر يصف الشيب بأنه الرحمة التي تنتشل الإنسان من عالم الجهل، والظلام إلى عالم العلم، والنور، والفضل، والحكمة، فهو درٌّ منظوم، ونجمٌ يتحرك، ورفيق حسن الصحبة.

وعد الشاعر البكاء على فقد الشباب شبيهاً بالبكاء على رحيل الجهل، ومن ثم فالبكاء عليه جنون، لأن الإنسان في طبيعته يحب العلم، فكيف يمكن



أن يكره هذا الشيب الذي هو - فضلاً عن جماله- لباس فاضل ، وحينما يكتسبه الإنسان يصبح فاضلاً به.

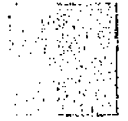
ولكن ابن طباطبا العلوي يقلب الصورة الطبيعية للحب مع الشيب، فيجعله لا للحبيب الأول، وإنما للحبيب الآخر، لأنه يبقى ولا يرحل، في حين أن الناهب (الشباب) هو راحل لا يعود، فالذي يبقى- برأي الشاعر- هو خيرٌ من الذي يخونه بالرحيل:

دَغْ حُبِّ مَنْ كَلَفْتَ حُبُّهُ	مَا الْحُبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْآخِرِ
مَا قَدْ تَوَلَّى لَا ارْتِجَاعَ لَطِيبِهِ	هَلْ غَائِبُ اللَّذَاتِ مِثْلَ الْحَاضِرِ؟
إِنَّ الْمَشِيبَ وَقَدْ وَفَى بِمَقَامِهِ	أَوْفَى لَدَيَّ مِنَ الشَّبَابِ الْغَادِرِ
دُنْيَاكَ يَوْمُكَ دُونَ أَمْسِكَ هَاعَتَبِرْ	مَا السَّالِفُ الْمَفْقُودُ مِثْلَ الْغَائِرِ ⁽⁷³⁾

ولهذا نجد الشاعر ينصح بالبقاء مع الشيب لأنه أكثر وفاء من الشباب الغادر.

في حين يطبق الشريف الرضي المقولة (العلم نور والجهل ظلام) على الشيب، فالشيب نورٌ لأنه عقل، وحكمة، ورزانة، ثم أنه نورٌ أصلاً لبياض لونه، واللون الأبيض هو أساس الألوان جميعها في حين أن السواد هو الجهل، ومجانبة للصواب:

مَسِيرِي إِلَى لَيْلِ الشَّبَابِ ضَلَالٌ،	وَشَيْبِي ضِيَاءٌ فِي الْوَرَى وَجَمَالٌ
سَوَادٌ، وَلَكِنَّ الْبَيَاضَ سَيَادَةٌ،	وَكَيْلٌ، وَلَكِنَّ النَّهَارَ جَلَالٌ
وَمَا الْمِرَّةَ قَبْلَ الشَّيْبِ إِلَّا مُهْتَدٌ	صَلَوِيَّ وَشَيْبُ الْعَارِضِينَ مِرْقَالٌ ⁽⁷⁴⁾



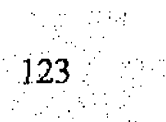
الفصل الثاني: الشيب والشباب

"لقد كان الشيب كامناً في سواد شعره، فلما زال [...] وانكشف، اهتدى صاحبه إلى كل طريق من الرشد والخير كالنهار إذا انجلى عنه الضباب، اهتدى السالك في ضوئه" (75).

ثم إن الشاعر يأتي بالأدلة على صحة قوله، فيرى أن المرء في الشباب ما هو إلا سيفٌ صديّ لا فائدة منه، في حين أن صاحب الشيب سيفٌ صقيلٌ جيد القطع. وقد مدح الشيب الكثير من الشعراء في العصر العباسي، وفضلوه على الشباب في الكثير من الجوانب (76).

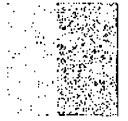
ومن خلال استقراء النصوص الشعرية تبين للباحث أن أكثر الشعراء اتخذوا موقف البكاء على الشباب الراحل، وتمّ تعليل هذا بفقدهم لتلك الأيام التي تمتعوا بها من جوانب عدة كالصحة، والقوة، واللهم، ويفقد تلك الأيام فقدوا هذه الامتيازات كلها، فموقف البكاء موقف لا يُلام عليه الشعراء، لأنهم أدركوا عدم عودة تلك الأيام مرة أخرى.

ولكن هذا الموقف لم يمنع بعض الشعراء من اتخاذ موقف مضاد تماماً لهذا الموقف، ألا وهو تفضيل الشيب على الشباب، وتمّ تعليل هذا أيضاً بأن هؤلاء الشعراء أرادوا الرضوخ للأمر الواقع ليستطيعوا العيش بهناء من دون أن يُعكّر صفو حياتهم أي شيء، وكذلك لأنهم وجدوا في الشيب وقاراً لهم، ولهذا السبب اتخذ هذا الموقف شعراء كثيرون كما مر بنا ذلك.



هوامش الفصل الثاني

1. الأسلوب / 73.
2. التفسير النفسي للأدب / 13.
3. ينظر: مشكلة الانسان / 100.
4. شعراء عباسيون (غرباوم) (مطيع بن إياس) / 37.
5. الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري / 250.
6. ديوان محمد بن حازم الباهلي / 207.
7. شعر الزهد والتصوف في القرنين الثالث والرابع الهجريين / 81.
8. ديوان علي بن محمد الحماني الكوفي / 218، والأبيات منسوبة إلى أبي العتاهية في أشعاره وأخباره / 32.
9. الانسان والزمان في الشعر الجاهلي / 100.
10. مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول / 31، وينظر: الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية / 415.
11. ينظر على سبيل المثال لا الحصر: ديوان السيد الحميري / 120-121، وشعر الشافعي / 184، 190-191.
12. الحياة والموت في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين / 239.
13. وفيات الاعيان وأنبياء أبناء الزمان / 6 / 244.
14. العقد الفريد / 3 / 46.
15. للاستزادة ينظر: ديوان السيد الحميري / 120-121، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره / 32، 45، 77، 435، وديوان علي بن جبلة



الفصل الثاني: الشيب والشباب

العكوك/61، وديوان الخريمي/11، وديوان محمد بن حازم الباهلي/199، 206، وديوان محمود بن حسن الوراق/37، 107، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات/98، علي بن الجهم/17، ديوان البحري/3/1480، 1923، وديوان ابن الرومي/1/302، 338، 2/548-549، 897/3، 4/1383، 1473، 1686، وشعر ابن المعتز/3/118، 132، 138، وديوان المتنبي/2/336، 333/3، وديوان السري الرفاء/2/367، 433، 656، وأبو الفتح البستي حياته وشعره/401، وديوان الشريف الرضي/1/180، 562.

16. ديوان محمود بن حسن الوراق/132، والأبيات منسوبة إلى محمد بن حازم الباهلي في ديوانه/217.

17. ديوانه/1/258، وينظر مثل ذلك: 1/335، 3/897.

18. للاستزادة ينظر: ديوان محمد بن حازم الباهلي/217، وديوان إسحاق الموصلي/179، وديوان علي بن الجهم/177، وديوان صاحب بن عباد/12/.

19. الحياة والموت في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين/149.

20. ديوان ابن الرومي/2/505، الدعج: السواد (اللسان/ مادة دعج)، وشاهمرج: معربة من شاه مرغ، وهو طائر أبيض كبير الجسم، وبنج: كلمة فارسية بمعنى خمسة، والأبيات الأول والثاني والرابع منسوبة إلى ابن المعتز في شعره/3/146-147، والبيتان الأول والرابع منسوبان إلى أبي فراس الحمداني في ديوانه/59.

21. فن الشعر/48.



22. ينظر: ديوانه 5 / 2091.
23. ينظر: أشعاره وأخباره / 75.
24. ينظر: ديوانه 1 / 109.
25. ينظر: ديوانه / 162.
26. ينظر شعره 1 / 92.
27. ديوانه 1 / 562.
28. ينظر م.ن 2 / 248 ، 465.
29. ينظر: أبو بكر الصولي حياته وأدبه - ديوانه / 459 ، وديوان الصاحب بن عباد / 31.
30. ينظر: ديوانه 1 / 476 ، 224/2.
31. ينظر: ديوانه / 225.
32. ديوانه / 7.
33. ينظر: م.ن / 10 ، 18.
34. ديوانه 4 / 34 ، 36.
35. الموت والعبقريّة / 100-101.
36. للاستزادة ينظر: ديوان أبي نواس / 729 ، 859 ، وشعر الوزير المهلبى / 162 ، وديوان أبي فراس الحمداني / 13 ، 63 ، وديوان الخالديّين (أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي) / 88.
37. شعر دعبيل بن علي الخزاعي / 54.
38. شعره 3 / 137 ، وينظر مثل ذلك: 1 / 79.
39. للاستزادة ينظر: ديوان أبي تمام 1 / 357 ، 2 / 252 ، وديوان البحترى / 2 / 1176.

40. مشكلة الانسان / 100.
41. مروان بن أبي حفصة وشعره / 213.
42. ديوان الخزيمي / 11.
43. مشكلة الانسان / 102.
44. شعره / 75.
45. للاستزادة ينظر: صالح بن عبد القدوس البصري / 123، والحسين بن مطير الأسدي / 34، وديوان الامام عبد الله بن مبارك / 43، وشعراء عباسيون (غريباًوم) (سلم الخاسر) / 103، وأشعار أبي الشيب الخزاعي وأخباره / 99، وشعر اليزيديين (ابو محمد يحيى بن مبارك اليزيدي) / 43، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره / 45، 438، وديوان محمد بن حازم الباهلي / 205، وديوان البحري / 1/ 241، 257، 2/ 732، 4 / 2096، وديوان ابن الرومي / 1 / 300، 3 / 1034، 4 / 1585، وشعر ابن المعتز / 3 / 132، وديوان المتنبي / 1 / 356، وديوان السري الرفاء / 2 / 74، وديوان الشريف الرضي / 1 / 402، 2 / 58.
46. منهاج البلغاء وسراج الأدباء / 21.
47. ديوان أبي نواس / 426 - 427.
48. أشعاره / 72.
49. للاستزادة ينظر: ديوان عمارة بن عقيل / 59، وديوان ابن الرومي / 4 / 1506، وشعر ابن المعتز / 3 / 161، وديوان كشاجم / 200، وديوان السري الرفاء / 2 / 174، 177، 227.
50. ديوانه / 176، وينظر مثل ذلك: 225.

51. وذلك في كتابه (مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي

الأول/87-89، 141-143، 171-173، 234-237.

52. شعر ابن المعتز/ 411.

53. الموجز في الصحة النفسية /78.

54. ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب/2/45.

55. القمر /17، وتكررت هذه الآية (4) مرات.

56. الرحمن/13، وتكررت هذه الآية (31) مرة.

57. الرسائل /15، وتكررت هذه الآية (10) مرّات.

58. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري/432.

59. المرشد إلى فهم أشعار العرب/2/126.

60. شعراء عباسيون (ابن بسام)/2/458.

61. للاستزادة ينظر ديوان البيهقي/4/2154.

62. ينظر: رعاية الشيخوخة /39-40.

63. ديوانه/191-192، التبل / العداوة والثأر.

64. جمهرة الأمثال/1/351.

65. ديوان محمد بن حازم الباهلي /206-207.

66. ديوانه/2/670، وينظر مثل ذلك: 1/257-258، 388، 4/1384.

67. ينظر: رعاية الشيخوخة/76.

68. للاستزادة ينظر: ديوان إبراهيم بن هرمة /51، وشعر أبي حية

النميري/161، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره /99، وأبو

الغضائفة أشعاره وأخباره /162، 448، وديوان علي بن جبلة

العكوك/35، 45-46، 60-61، وديوان محمود بن حسن

الوراق/109، وديوان عمارة بن عقيل/58، وشعر ابن المعتز/3/149.

69. أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 28.

70. ديوانه 1376/3، السجور: الفتور والسكون، وينظر مثل ذلك :

1123/2، 1811 / 3.

71. ينظر ديوانه 1388/4.

72. ديوان محمود بن حسن الوراق /107.

73. شعره/55.

74. ديوانه 124 / 2، وينظر مثل ذلك :1/ 274.

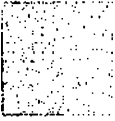
75. الشيب والشعر العربي / 68.

76. للاستزادة ينظر: الحسين بن مطير الأسدي/41، وأبو العتاهية أشعاره

وأخباره، 46، 350-351، 437، وشعر دعبيل بن علي الخزاعي/84-

85، 194، وديوان ابن الرومي 1/255-256، وديوان أبي فراس

الهمداني/13، وشعر أبي هلال العسكري/132.



الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري



الفصل الثالث

الشَّيْب والحكمة



الفصل الثالث

الشيب والحكمة

التجربة هي حصيلة الاستمرار على ممارسة الشيء مما يمكن إعطاء أبعاده، وفلسفته وهذه الحصيلة هي التي تترجم في النهاية إلى قوانين تحكم ذلك الجزء من الحياة بأقوال محبوبكة، وهذه الأقوال الجاهزة التي يستقبلها الأفراد من المجرب هي التي تشكل أساس الحكمة.

والحكمة تنتظم بأيادي أناس رفعوا لواءها، وبثوا خزيتها، وبهذا فجوهية الحكيم ليست هي المعيار اليتيم الذي يقوم عليه بناؤه بل لسطحية هذا البناء دلالات تؤيد امتلاك ذلك الفرد لتلك الذخيرة، ولا نلمس ذلك واضحاً إلا عن طريق الشيب الذي حط طائرته على رأس ذلك الفرد، وتشبث به من دون أن يغادر، فالشيب روح شكلية الحكيم، وهو الإضاءة التي تكشف مواطن الصواب، وتحدد مواضع الخطأ بعد أن كان هذا التقييم غائباً في ظلام الشعر.

ويبدو أن الإضاءة التي يوجهها الحكيم إلى متلقيه هي دليل على أن الجسم الذي يحمله كان قد تجاوز الحدود الإنسانية للنظر إلى ما بعدها، بحيث أنه أحياناً يشعره بأنه لا يرى بعينين اثنتين فقط كما يرى الناس الآخرون، وإنما يرى بعيون كثيرة، حتى نستطيع أن نعدّ الحكيم هنا فناناً لأنه يمتلك التجربة، فضلاً عن امتلاكه للأسلوب الذي يجمع به ذلك ويقدمه جاهزاً إلى متلقيه لكي ينهل منه ما أراد.

وإذا كان الإنسان الاعتيادي فناناً في حكمته حينما يشيب، فما بالنا بالشاعر الذي يمتاز بأنه الفنان الراقى دائماً في الإبداع الفني، فالحكمة لديه

الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

"ثمرة تجارب كثيرة وشعور صادق بآثار الحياة وحقائقها وأسرارها، وهي لذلك خليفة أن تبعث في نفوس القراء نحو هذا الشعور الصادق وأن تحملهم على التفكير العميق، والتأمل في شؤون الدنيا" (1).

والشاعر هنا لديه ثلاث تجارب، تجربته مع الشعر، وهذه التجربة وحدها جديرة أن تكونَ عنده الحكمة، وتجربته مع الشيب، ثم تجربته الإنسانية. وتعد عملية جمع ثلاثة مصادر للحكمة في مصدر واحد عملية معقدة، فضلاً عن إعادة خلق الفكرة المعقدة من هذه الحصائل لإلى فكرة مبسطة يفهمها المتلقون جميعاً.

ومن خلال هذه العملية نجد أن الشاعر الذي شاب رأسه ليس حكيماً حسب، وإنما هو فيلسوف، وهو لذلك "غير قادر - بحكم واقع تكوين طبيعته- على أن يحتفظ بتجاربه وملاحظاته وأفكاره وعواطفه وخيالاته لنفسه، ولكنه على العكس واقع تحت رغبة ملحة لنقلها إلى من حوله" (2)، ويبدو أن سبب ذلك هو لأن الشاعر كان وما زال يعرف أن غاية الشعر دائماً هي تبليغ التجربة الإنسانية وتوصيلها (3).

لهذا السبب توجه الشعراء إلى المتلقي مباشرة يقدمون له النصائح بعدما خبروا الحياة التي أدركوا أنهم لا محالة راحلون عنها، فلا بد لهم إذن- قبل أن يتحقق هذا الرحيل- أن يسدوا إليه هذه النصائح لـ "أن أخلص الحِكم ما كان نابعاً من تجارب الحياة" (4)، فبشار بن برد ينصح متلقيه بأن لا يجزّ شيبه فرساً للتصابي، لأن ذلك الفعل لا يليق برجل مثله فكل من هم بسنّه قد تركوه لهذا العيب (5).

ولا تنسى أن الشاعر- في قوله هذا- ربما يكون مخاطباً نفسه، ولكنه يتظاهر بمخاطبة شخص آخر، وهذه الطريقة في الشعر معروفة بكثرة في شعرنا العربي وتُعرف بـ(التجريد)، والذي يهمنا من ذلك هو أن القول فيه حكمة صادرة عن شاعر خبر الحياة فلم تعد ذات قيمة لديه، فلا فرق إذن بين أن يكون الشاعر مخاطباً نفسه، واعظاً إياها، أو أن يكون الخطاب موجهاً لغيره، ففي الحالين كليهما يُفيد الشاعر المتلقي بهذه التجارب والمواعظ، ومن ذلك أيضاً قول صالح بن عبد القدوس:

فَدَعِ الصَّبَا فَالْقَدَ عَدَاكَ زَمَانُهُ	وَازْهَدْ فَعُمُرَكَ مَرَّ مِنْهُ الْأَطْيَبُ
ذَهَبَ الشَّبَابُ فَمَا لَهُ مِنْ عَوْدَةٍ	وَأَتَى الْمَشِيبُ فَأَيْنَ مِنْهُ الْمَهْرَبُ
دَعْ عَنْكَ مَا قَدْ كَانَ فِي زَمَنِ الصَّبَا	وَادْكُرْ ذُنُوبَكَ وَابْكُهَا يَا مُذْنِبُ
وَادْكُرْ مُنَاقَشَةَ الْحِسَابِ فَإِنَّهُ	لَأَبْدُ يُحْصَى مَا جَنَيْتَ وَيُكْتَبُ ⁽⁶⁾

ففي الوقت الذي ينصح فيه الشاعر بترك الصبا في مرحلة الشيب، يعترف أن مرحلة الشباب التي رحلت هي أطيّب مراحل العمر التي يمر بها الإنسان، وهو أسلوب طريف، حيث أن الشاعر يعلم أن الشباب راقٍ في الأشياء كلها، لذلك نراه يعطيه حقه، ولكن ما الفائدة إذا كان الشيب لا يستطيع أن يهرب منه أي إنسان، فهو وحشٌ ليس في قلبه رحمة، يستولي على الرؤوس جميعها من دون أن يستثني أحداً، لذلك وجد الشاعر فيه أمراً حتمياً ولا بد منه، فكان لذلك واقعياً في التعامل معه لإيمانه بالمرحلة الراهنة التي هي مرحلة الشيب.

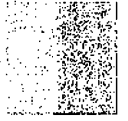
لذلك ينصح الشاعر بترك كل ما يجلب الذنوب للإنسان ما زال هناك وقت ليغفر الله - سبحانه وتعالى- له هذه الذنوب قبل فوات الأوان.

"وعندما يدلف الفرد إلى الشيخوخة، ويحس بالضعف يشيع في جنبات نفسه، وأرجاء حياته، ولا يجد ملجأ من القلق والعجز إلا في دينه، يتخذ إيمانه وسيلة لتحقيق الهدوء النفسي الذي يسعى إليه، وذريعة إلى تقبل التغيرات التي بدأت تعصف ببدنه ونفسه، تباعد بينه وبين ما حوله ومن حوله" (7)، لذلك نجد صاحب بن عباد ينصح بترك الملذات وعدم الانهماك فيها لأن الإنسان إن كان حراً في هذه الدنيا يفعل ما يشاء، فهو مقيد في الآخرة بقيود العذاب التي أنذر بها الله - سبحانه وتعالى- عبده إن فعل ما يعصيه به:

أَمَّا رَأَيْتَ الدَّمَعَ مَسْجُومًا	يُظْهِرُ مَا قَدْ كَانَ مَكْثُومًا
وَالشَّيْبُ قَدْ لَأَمَكَ إِقْبَالُهُ	وَلَمْ يَزَلْ لَسُومُ الْهَوَى لُومًا
هَذَا وَمَا تَقْصُرُ عَنْ عَثْرَةٍ	تَرْكُضُ فِيهَا الدَّهْرُ مَحْمُومًا
قَدْ ذَكَ مِنْ اللَّذَاتِ لَأَنَّهُمْ	مِنْ قَبْلِ لَا تُحْشَرُ مَذْمُومًا
أَعْصِمَ بِحَبْلِ اللَّهِ ذَا رِفْعَةٍ	عَلَّكَ أَنْ تَلْقَاهُ مَرْحُومًا (8)

وتأمل هذه الأبيات يكشف لنا عن الموقف الازدواجي في نظرة الشاعر إلى الشيب، فمن ناحية يرى فيه عدواً للشباب، والدمع عند الشاعر ليس مجرد ماء يسيل من العين على الخد، وإنما هو المرارة التي تفجرت من داخل نفسه حزناً على فقد الشباب، ومن ناحية أخرى يرى فيه واعظاً حينما جعله ناصحاً، والإقبال هنا دلالة على بداية ظهور الشيب برأسه.

لقد كان الشاعر واقعياً في تعامله مع هذا الضيف الذي حل برأسه ليرشده إلى الطريق الصحيح الذي يجب عليه أن يسلكه، فهو مليء بالنور بعكس طريق الشباب المظلم الذي لم يكن فيه الشاعر مهتدياً إلى الصواب.



الفصل الثالث: الشيب والحكمة

وهو في هذه الأبيات لا يخاطب نفسه ولا شخصاً آخر حسب، وإنما يثبت تجربته الناس كلهم لأن "من خصائص أسلوب الحكمة التجرد للموضوع والاعتكاف عليه. إذ الشاعر لا يخاطب أحداً بعينه بل كل أحد" (9).

وهكذا يظل الشعراء يقدمون خلاصة تجاربهم لجمهور المتلقين ليفيدوا منها في دنياهم، فضلاً عن إفادتها إياهم في آخرتهم، وكانت أكثر هذه النصائح تدور حول ترك التصابي واللهو لأنهما غير لائقين بمن شاب شعره:

يَا زَافِلًا بِالشَّبَابِ الْوَحْفَ مُنْشِئًا مِنْ كَأْسِهِ هَلْ أَصَابَ الرُّشْدَ نَشْوَانُ
لَا تَفْتَرِرْ بِشَبَابٍ وَارْفِ خَضْلِي فَكُلَّ تَقْدِمٍ قَبْلَ الشَّيْبِ شُبَّانُ
وَيَا أَخَا الشَّيْبِ لَوْ نَاصَحْتَ نَفْسَكَ لَمْ يَكُنْ لِمِثْلِكَ فِي الْإِسْرَافِ مَعَانُ
هَبِ الشَّيْبَةَ تَبْلِي عُذْرَ صَاحِبِهَا مَا عَذَرَ أَشْيِبَ يَسْتَهْوِيهِ شَيْطَانُ (10)

فالشباب هو أطيب ثمرات العمر في حياة كل إنسان، ولكنه لا محالة زائل بحلول الشيب الذي يستقر في مكانه وينحيه جانباً بعيداً عنه، لذلك نجد الشاعر ينصح بعدم الاغترار به، فكل ذوي الشيب كانوا في الماضي شباناً، ولكن الزمن لم يصفح عنهم، ولم يكتف بهذا وإنما هجم بجيشه (الشيب) على رؤوسهم فاستولى عليها ولم يغادرها، لذلك يجب عليهم بعد هذا ألّا يسرفوا في الغواية لأنه "ليس من خلاف بين الناس في احتقار الشيخ الأحمق المعجب بنفسه والاستهزاء بالرجل الهرم الذي يتعشق النساء ويميل إلى مغازلتهن" (11)، فإذا كان الشباب يعذر صاحبه إذا ما وقع في الخطأ، فإن الشيب لا يفعل ذلك لأنه عقل وحكمة أكثر مما هو عاطفة.

إذن كانت الحكمة الأساسية التي قدمها الشعراء إلى الملتقى تتمثل في الدعوة إلى ترك التصابي أثناء حلول الشيب - كما رأينا ذلك فيما سبق- ويبدو



أن الشعراء قد أكثروا منها لأنهم أدركوا أن " من أشد ألوان الكفاح المعنوي الصراع الذي يقوم بين بعض الميول والعواطف والنزوات وبين المبادئ الأخلاقية والأوضاع الاجتماعية ، وكان دأب الحكماء دائماً تدريب النفس على قمع شهواتها والحد من شطط النزعات التي لا تقرها التقاليد ، ومن اندفاع الميول الآثمة" ⁽¹²⁾ ، فالخليل بن أحمد الفراهيدي يستخدم أسلوب التحضيض في عرض حكمته التي يدعو بها إلى ترك التصابي أثناء حلول الشيب ، وكذلك ترك ما أضل المرء في زمن الشباب الغابر ⁽¹³⁾ ، في حين يرى محمد بن حازم الباهلي ⁽¹⁴⁾ أن اللهو والغزل لا يحسنان بالإنسان الذي وقره الشيب وبان شبابه ، لأنه يعدّ زمن الباطل تولّى بتولي الشباب ⁽¹⁵⁾ ، أمّا ابن الرومي فإنه يرى أن الغواية وإتيان الأفعال المنكرة هي فرط من الجهل بذى الشيب ، لأن التصابي - برأيه - فعل ليس جميلاً حينما يخط الشيب أول خطوطه في رأس الإنسان ، فكيف به والشيب قد شمل رأسه كله وعذراه ⁽¹⁶⁾ ؟ ويكرر هذه الحكمة ابن المعتز ، إذ يرى أن التفريط في زمن الصبّ قبيح ، فكيف بهذا التفريط أثناء المشيب ؟ فهو أقبح بكثير من ذلك عنده ⁽¹⁷⁾ ، لذلك يجب على الإنسان أن يخجل من وجهه المشيب ⁽¹⁸⁾ ، ثم يدعو الشاعر إلى القصور عن الهوى والتصابي عندما يحلّ الشيب برأس المرء ⁽¹⁹⁾ ، ويؤكد هذه الرواية الخبز أرزي ⁽²⁰⁾ ، إذ يرى أن التصابي عيب على ذي الشيب ، ويدعو إلى تركه إلى الشباب ⁽²¹⁾ ، ويختتم هذه الحكم أبو هلال العسكري بحكمة بليغة مفادها أنّ ظلام الليل لا يدوم ، ولا بدّ أن يتفرّج الصباح عنه ، لذلك يدعو إلى التعزي عن الشباب وترك المشيب في الرأس ⁽²²⁾ .

وبهذا كان الشعراء مدرّكين تماماً بأنه " إذا تكامل شيب المرء يجب أن يُعزى من كل مراكب اللهو ومراتع السوء ، وكفى بالشيب واعظاً لمن كان له قلب واع ، وأذن صاغية لاستماع المواعظ" ⁽²³⁾ .



الفصل الثالث: الشيب والحكمة

ولم يتوقف الشعراء عن هذا الحد ، أي أنهم لم يكتفوا بتقديم الحكمة والموعظة إلى الآخرين حسب ، وإنما تحدثوا عن تجاربهم الخاصة أيضاً ، وبثوها لنا في أشعارهم ، وأول من أخبرنا بذلك أبو الشيب الخزاعي ، إذ يقول عن تجربته :

وهيهات يا عيش من رجعة	بأغصانك المائلات الدواني
لقد صدع الشيب ما بيننا	وبينك صدع الرداء اليماني
عليك السلام فكم ليلة	جموح دليل خليع العنان
قصرت بك اللهو في جانبيه	بقرع الدفوف وعزف القيان
أصيب الذنوب ولا أتقي	عقوبة ما يكتب الكاتيان
فأقصرت لما نهاني المشيب	وأقصر عن عذلي العاذلان ⁽²⁴⁾

من يتأمل هذه الأبيات يجد أن الشاعر جعل من الشيب شخصاً ذا أهمية كبيرة إلى درجة كان يجب عليه أن يحترمه ويأخذ بأقواله كلها ، بل وبعد هذه الأقوال بمثابة الأوامر التي يجب أن تُطاع دون حوار أو نقاش ، والدليل على ذلك أن الشاعر في شبابه لم يكن مبالياً لكثرة الذنوب التي اكتسبها مع علمه بأن هناك من يدونها عليه ، ثم هو يعلم بنتائج تلك الذنوب في خاتمة المطاف .

والشاعر يتحدث عن تجربته في الشباب الذي كان فيه موعلاً في الذنوب ، منغمساً في الملذات والمجون ، ولا يُعير أهمية لأي كان حتى للكاتبين اللذين كانا يسجلان ذنوبه ، ذلك لأن الشباب هو الذي دفعه إلى هذه الأفعال المنكرة ، أي كانت الغواية لديه مقرونة به بدليل ما أن جاءه الشيب حتى أقصر عنها ، ومن ثم أقصر عن عذله العاذلان ، وهو يستعين لذلك بالألفاظ التي تؤكد استحالة عودة ذلك الشباب بأفعاله السيئة - هيهات ، لقد صدع ، عليك السلام - ، والسبب



في ذلك هو أن الشيب حينما حلّ برأسه دلّ على تلك الذنوب التي كانت متسترة تحت عباءة الشباب، فندم لأنه فعلها وتاب عنها " والندم على الذنب يُورث الحكمة" (25).

وكذلك يدعو ابن بسام⁽²⁶⁾ نفسه إلى ترك الصبّ بقوله:

فَدَعَ الصَّبَّ يَا قَلْبُ وَاسْلُ عَنْ الْهَوَى مَا فِيكَ بَعْدَ مَشْيِكَ اسْتِمْتَاعٌ⁽²⁷⁾

الشاعر مدرك تماماً للمرحلة التي يمرّ بها، فهو لا يجد مسوغاً يعطيه العذر للاستمرار في رحلته التي كانت متواصلة في زمن الشباب الذي قضاه في التصابي وطلب المتعة واللهو، إذ كان في تلك الرحلة متمتعاً على حد اعترافه، ولكن هذه الرحلة الطويلة- في زمن الغواية- لا بد أن تنتهي وتتوقف عجلتها عند محطة الشيب، فلا يجوز له المسير فيها بعد ذلك، لأنه أدرك أن لكل مرحلة خصائصها التي تميزها من غيرها من المراحل التي يمر بها كل إنسان، فإذا كان الشباب مقروناً باللهو، فالشيب مقرون بالحكمة والتوبة من الذنوب.

لقد اتخذ الشاعر - في هذا البيت- موقف الناقد لنفسه وأفعاله، إذ إنه رأى أن من العيب أن يستمر - في مشيبه- بذلك الطريق نفسه الذي كان يسير فيه في شبابه، " والواقع الذي يتخذ فيه الشيخ موقف الناقد من نفسه يكون مشوباً في نفس الموقف بموقف صاحب الضمير العنيف الذي يدأب على البحث عن أخطاء تردى فيها ولكنه نادم عليها، ويتمنى لو أن في الإمكان أن ترجع عجلة الزمن ولا يتردى فيما تردى فيه من أخطاء" (28).

ولهذا السبب توجه جمع من الشعراء إلى محاسبة أنفسهم حساباً عسيراً حينما حلّ ضيف الشيب برؤوسهم، ولم يسمحوا لعواطفهم أن تقع في بئر الغواية كما وقعت من قبل، ذلك لمعرفة أن في الشباب عذراً يعتذرون به عن أخطائهم

التي يرتكبونها، ولكن ما العذر الذي يعتذرون به في زمن الشيب؟ إذ ما الذي ينتظرون بعده؟ فإذا لم يكن الشيب هادياً لهم إلى طريق الصواب والتوبة من الذنوب، فهل سيكون الموت الذي يأتي بعده هو الذي سيفعل ذلك؟⁽²⁹⁾

قأبو نواس- حين انقضى شبابه- ترك الملاهي لأنه يرى أنها غير لائقة برجل كبير السن مثله⁽²⁹⁾، والبحثري يتساءل مستكراً كيف يحسن به الغزل وقد اشتعل الشيب فوق رأسه⁽³⁰⁾، وكذلك ينكر على نفسه التصابي وهو ابن ستين عاماً، حيث لاحظ الشيب وهو يجلل هامته⁽³¹⁾، وكذلك فعل الشعراء الآخرون⁽³²⁾.

وثمة ملاحظة مهمة لا بد من التطرق إليها، ألا وهي أن هؤلاء الشعراء حينما اتجهوا إلى الحكمة التي تدعو إلى ترك اللهو والتصابي في زمن المشيب، والتي دعوا بها أنفسهم بشكل خاص، والآخرين بشكل عام - كما رأينا ذلك سابقاً- لم ينسوا جيل الشباب في حكمهم، فلم يمنعوا أنفسهم من تقديمها لهم أيضاً، ولكن بأسلوب يختلف عن السابق، إذ إنها هنا كانت تحرضهم على التمتع بأيام الشباب ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً، ويجب عليهم ألا يسمحوا لأية فرصة- تسمح لهم بذلك- أن تضيع من بين أيديهم لكي لا يندموا عليها- حين يفاجئهم الشيب- كما ندم عليها هؤلاء الشعراء (أصحاب الحكمة) من قبل، فهارون بن علي المنجم⁽³³⁾ ينصح بذلك في قوله:

لنعم بأيام الصُّبَا من قبل أيام المشيب⁽³⁴⁾

فمن يتأمل هذا البيت يجد أن الشاعر كان حريصاً على دعوة غيره إلى التمتع بتلك الأيام التي هي أيام اللهو التي حُرِمَ منها الشاعر لأنه قد تعداها،

ولكننا لا نجد سبباً لهذه الدعوة، ذلك لأن هذا البيت كان يتيماً مما أضع فرصة معرفة ذلك السبب.

ويبدو أن السبب المباشر الذي دفع بالشاعر إلى قول هذه الحكمة هو المرأة، ويكشف عن هذه الحقيقة نص آخر للشاعر نفسه يقول فيه:

الغانياتُ عهدُ هـ	نَّ إلى انصرامٍ وانقضابِ
مَنْ شَابَ شَبَنَ لَهُ المودُ	ةً بالخديعة والكذابِ
فانعمُ بهنَّ وزندُ سبتكُ	في الشيبية غيرُ كابي
ما دُمتَ في ورقِ الصُّبَا	وغصُّونه الخضرُ الرطابِ
فانعمُ بأيامِ الصُّبَا	واخلع عذاركَ في النُّصَابِ
أعطِ الشَّبابَ نصيبه	ما دُمتَ تُعذرُ بالشَّبابِ ⁽³⁵⁾

مرة أخرى يكرر الشاعر حكمته ونصيحته إلى الشباب بأن يتمتعوا بالأيام التي إن ذهبت فأنها لن تعود مرة ثانية، وهو يعلن هنا أن السبب هو النساء اللواتي لا يلتزم بالعهود مع الرجال، فالمرأة دائماً تبحث عن الشباب وتصد عن الشيب، لذلك نجد الشاعر يتسنى منصب الخطيب في جماهير الشباب، فيبدأ بإلقاء المواعظ لهم وذلك واضح من خلال كثرة استخدامه للتراكيب الأمرية في النص - فانعمُ بهنَّ، فانعمُ بأيامِ الصُّبَا، واخلع عذاركَ، أعطِ الشباب نصيبه، فالشاعر يرى نفسه في موقع أعلى من الآخرين، وكأنه بهذا الفعل يعدّ هذه العملية من مهامه التي يجب عليه أن يؤديها بكل صدق وأمانة، فهو يجد نفسه أكثر خبرة منهم في هذا المجال، إذ سبق له أن تعامل مع النساء في شبابه فأدرك تغيّر مشاعرهنّ، فقد عاهدنه بالوفاء والإخلاص، ولكن ما أن حطّ الشيب على رأسه حتى شبن له المودة بالخداع، فكان سواد الهوى- مع النساء- في بياض شعره،

ولهذا السبب نراه يحضّ على التمتع بهنّ طوال أيام الشباب، وكأنه يطلب من هؤلاء الشباب أن يأخذوا بثأره من تلك النساء اللواتي غدرنه.

لقد كانت خلاصة هذه الحكمة هي أن على الشاب استغلال حياته بالمعاني كلها التي تجعله يعيش هذه الحياة- قبل أن يفقد هذه النعمة ويحل ضيف الشيب الثقيل الذي لا يرحل ولا يرحم- ما دام الانغماس في ملذات سواد الشعر معذوراً.

ومن الأشياء المعروفة هي أن فن الحكمة " أكثر الأنواع النظرية في الأدب استيعاباً للفنية الجمالية"⁽³⁶⁾، إلا أن هذه الجمالية لا تكاد توجد - إن لم تكن موجودة فعلاً - في بعض أبيات الشعر الحكيم، وأبرز مثال يدلّ على هذا القول هو بيتان للسري الرفاء يقول فيهما:

فَكُنْ مُوقِنًا بِذَهَابِ الصَّبَا وَمُقْتَرِمًا مِنْهُ دَهْرًا قَصِيرًا
فَإِنَّ الشَّبَابَ لَهُ مُدَّةٌ تَقْضَى فَتُذْهِبُ عَنْكَ السُّرُورُ⁽³⁷⁾

فمن الأمور المعروفة أن " الشعر إذا لم يعالج معنى عاطفياً فَقَدْ وَظِيفَتْه وخرج عن مجاله الصحيح"⁽³⁸⁾، وهذان البيتان لا ينتميان إلى الشعر إلا من حيث الوزن والقافية، إذ إن ما يمكن أن نجده فيهما هو مجرد تقرير حكمة لا غير، مع فهم بسيط جداً، حيث تقول هذه الحكمة أن الشباب له مدة ووقت قصير سرعان ما يزول، فحاول أيها الإنسان أن تتمتع به قبل أن تفقده، وقد عبّر الشاعر عن هذه الفكرة بألفاظ بسيطة قَدِّمَ وأخَّرَ فيها من أجل الوزن الذي يحكمه، "كما أن شعر الحكمة لا بد أن يتمتع أيضاً بالقيم الجمالية الخاصة بالشعر، وهي القيم النابعة عن طبيعة الأسلوب الشعري، من حيث إنه أسلوب تصوير بياني

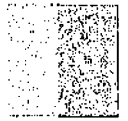
لا مجرد تقرير حكمة أو فكرة وتسجيلها بألفاظ عادية، لا جمال في صورها وتراكيبها أو إحياءاتها المختلفة" (39).

ولكن الدكتور حسين عطوان يرى أن الشاعر معذور في مثل هذه الحال، فهو يجد أن من تلح عليه مثل هذه الأحزان المطبقة لا يلتفت إلى التعبير عنها بأسلوب يعتمد التحبير والتصوير، إنما يعنى ببثها وبالتعبير عنها تعبيراً مباشراً. ومن أجل ذلك تقل الصور المبتكرة والمعاني المستحدثة في هذه الأبيات (40).

ولا أرى ما يراه الدكتور حسين عطوان لأن الشاعر حينما تكون نفسه مليئة بالأحزان، ويستولي على مشاعره سلطان اليأس، يكون أكثر إبداعاً في شعره، وابرع في ابتكار الصور الجديدة مما لو كان في حالة اعتيادية لا تثير في نفسه تلك المشاعر المؤلمة.

وهكذا مثلت هذه الحكمة - التي تدعو إلى التمتع بأيام الشباب - هاجساً مهماً من هواجس الشعراء، إذ أعاروه اهتماماً كبيراً، ذلك لأنه يذكرهم بتلك المغامرات التي قاموا بها في شبابهم، حتى ليبدو لي أنهم ما أرادوا بهذه الدعوة سوى الفخر بتلك الأيام التي مرّت كمرّ السحاب، فالدعوة إليها تعني أنها كانت أياماً جميلة لأن الشاعر مرّ بها وأعطاهها حقّها، فعلى الآخرين أن يفعلوا مثلما فعل هو وغيره من الشعراء.

لقد اختلفت أساليب تناول الحكمة في هذا المجال من شاعر إلى آخر، فأبو نواس تتمثل حكمته في الدعوة إلى التمتع بأيام الشباب الذي لا يبقى، وليس هذا حسب، وإنما ينصح أيضاً بشرب الخمرة كثيراً في وقت النهار، فضلاً عن شربها في الليل (41)، ولكن مسلم بن الوليد حينما يدعو إلى أن يعطي المرء أيام الصبّا حقّها يتخذ حجته في ذلك أن الإنسان لا يستطيع أن يلهو حين يشيب ويدب



الفصل الثالث: الشيب والحكمة

الضعف في سائر أجزاء جسمه⁽⁴²⁾ ، أما ابن الرومي فإن أيام الشباب لديه قرض من الليالي ولا بد أن ينتهي هذا القرض في يوم من الأيام، لذلك يجب على كل إنسان أن يحسن التصرف في هذا القرض قبل أن تنتهي مدته فيعود إلى صاحبه⁽⁴³⁾ ، ويكرر أبو هلال العسكري الحكمة نفسها التي قالها مسلم بن الوليد، وهي أن الإنسان لا يستطيع اللهو حين يشيب⁽⁴⁴⁾ ، في حين نجد الشريف الرضي يتخذ من المرأة سبباً مباشراً لدعوته إلى التمتع بأيام الشباب، فهو القائل:

ثَمَلٌ مِنَ الثَّمَنَاتِ حِينَ تُمَسِّي وَلَا أَمَمٌ صَبَاكَ، وَلَا قَرِيبُ
سَوَادُ الرَّاسِ سَلَمٌ لِلثَّمَنَاتِ وَيَبِينُ الْبَيْضُ وَالْبَيْضُ الْحُرُوبُ
وَوَلَاكَ الشَّبَابُ عَلَى الْغَوَانِي، فَبَادِرْ قَبْلَ يَغْرُوكَ الْمَشَيْبُ⁽⁴⁵⁾

الشاعر يريد من متلقيه أن يتملأ من الصبا طوال مدة شبابه لأن ظهور ضوء الصباح في رأسه يتبعه خلود دائم لهذا الضوء فلا يترك له أملاً في الحصول على ظلام المساء من جديد، وهو يحاول دائماً أن يجعل للمتضادات اللونية سلطة التحكم في الأبيات، فالسواد بالنسبة إلى الغواني سلام دائم في الهوى، في حين أن البياض حرباً لا سلام يُرجى بعدها، فالشباب هو المنصب العالي، والسيادة على كل شيء، في الوقت الذي يعني الشيب التثني والتقاعد.

لقد كانت المرأة - من خلال ما سبق- سبباً جوهرياً دفع الشعراء إلى تقديم تلك الحكم التي كانت تطلب من الآخرين أن ينعموا بشبابهم قبل أن يفقدوه، كما فقد أصحاب هذه الحكم من قبل.

ولم يقتصروا دور المرأة على هذه الناحية فقط، وإنما كانت دافعاً أساسياً من دوافع قول الحكمة عند بعض الشعراء الذين وجدوا في المرأة معنى من معاني الغدرو وعدم الوفاء، ذلك لأنهن لا يوفين بوعد، ولا يلتزمن بعهد:

إِثْنَانِ لَا تُصَبُّو النِّسَاءَ إِلَيْهِمَا ذُو شَيْبَةٍ وَمُحَالِفُ الْإِنْفَاضِ
هُوَ عَوْدُهُنَّ إِذَا وَعَدْتِكُ بِأَمَلٍ وَبُرُوقُهُنَّ كَوَازِبُ الْإِيْمَاضِ⁽⁴⁶⁾

لقد كان للحالة النفسية التي يمر بها الشاعر أثر كبير في توجيه بيته، إذ إنه يقوم بتشبيه وعود النساء بالبروق الكاذبة الإيماض، ولا يوجد في الطبيعة إلا برق واحد بإيماض حقيقي، ولا يوجد هناك إيماض كاذب!

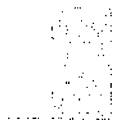
والشاعر غير مسؤول عن ذلك بقدر ما يكون مسؤولاً عن الصدق الفني، فهو بحالة تجعله غير واثق لما يقول بسبب غدر النساء له، وعدم مواصلتهم إيّاه لا لعيب فيه سوى عيب الشيب، وهو يقدم هذا العيب على عيب الفقر، وبذلك يعطي الشيب الأسبقية لبغض النساء له، فلو كان فقيراً يحتفظ بالشباب لما بغضه!

ولم تبتعد النساء عن صاحب الشيب دون عذر شرعي عند الباحثري، فهو يرى أنه كالقذّي في أعينهنّ، فكيف اذن ينظرن إلى الشيب بعد أن أرمَدَ تلك العيون؟

كَلَفُ الْحِلْمِ أَنْ يُطَاعَ التَّصَابِي، وَرَدَى اللَّهْوُ أَنْ يَشْرِبَ الْقَذَالُ
أَبْرَحَ الْعَيْشِ فَالشَّيْبُ قَذَى فِي أَعْيُنِ الْبَيْضِ، وَالشَّبَابُ جَمَالُ⁽⁴⁷⁾

ربما تشير مسألة القذال الاستفهام، إذ إن الشاعر أكّد مؤخرة الرأس دون غيرها من سائر أجزاء الرأس الآخر، فربما كانت هي اليتيمة التي شابت، أو أن الشاعر كان أصلع حتى في شبابه فتأثر كثيراً حينما شاب هذا الشعر المتبقي في مؤخرة رأسه أيضاً، أو أن هذه المنطقة من الرأس هي التي تظهر تماماً عند ارتداء العمامة من دون غيرها.

ويجدر بنا أن ننظر إلى لفظة (الحلم) التي استخدمها الشاعر في بيته الأول من دون لفظة (العقل) مع أن العقل ينتهي بـ(اللام) الذي هو حرف القافية، ولعلّ



مقدرة لفظة (الحلم) على توفير بلاغة في البيت كانت السبب في اختيار الشاعر لها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لجمالها الموسيقي.

واحتواء الحلم على لفظة (الحلم) بضم الحاء يتفق مع اختفاء الشيباب عن الشاعر ومجيء الشيب، إذ يبدو ذلك كالحلم تماماً، ولا سيما أن الحلم ينتهي بسرعة.

حقاً إذا قيل إن "الشيب زبدة مخضتها الأيام، وفضة سبكتها التجارب"⁽⁴⁸⁾، لأن هذا القول ينطبق تماماً على نص ابن نباتة السعدي المليء بالحكم، إذ يقول فيه:

وَلِلَّهِ دُرُّ الشَّيْبِ لَوْ أَنَّ لَوْنَهُ	يَحُولُ كَمَلِ لَوْنِ الشَّيْبَابِ يَحُولُ
أَحْ لَكَ مَأْمُونُ الْجَرِيرَةِ وَامِقْ	إِذَا قَطَعَ الْخِلَافُ فَهُوَ وَصُولُ
وَبَدَلْ وَدَّ الْغَانِيَاتِ جَلَالَهُ	فَلَيْسَ إِلَى الْبَابِ هُنَّ سَبِيلُ
هَذَا هُنَّ فَتَيَانُ مِنَ الشَّعْرِ فَاحِمٌ	وَمَا كُلُّ هَامٍ فِي الضَّلَالِ ذَكِيلُ
لَحَا اللَّهُ دَهْرًا يَسْتَرِدُّ عَطَاءَهُ	وَدَاراً بِهَا طُولُ الْمَقَامِ رَحِيلُ
إِذَا كَانَ نُقْصَانُ الْفَتَى فِي تَمَامِهِ	فَكُلُّ صَاحِبٍ فِي الْأَنَامِ عَكِيلُ
عَلَيْهِ غَرِيمٌ يَقْتَضِيهِ نَفَادُهُ	كَمَا يَقْتَضِي ضَوْءُ الصَّبَاحِ أَصِيلُ
وَلَا خَيْرَ فِي شَرِبِ يَكْدُرُ صَفْوُهُ	وَلَا فِي نَعِيمٍ يَنْقُضِي وَيَزُولُ ⁽⁴⁹⁾

الشاعر - في هذا النص - يضعنا أمام ازدواجية واضحة، فهو يتمنى مقدماً عودة الشباب، وكذلك يتمنى لو أن هذا البياض يزول عن رأسه كما زال الشباب عنه من قبل، غير أنه في الوقت نفسه يفتخر بالشيب، إذ يرى فيه قوة جبارة استطاعت أن تبعد عنه الحسناء وتذلها، كما يرى فيه كمالاً، ولكن الناس يرونه نقصاً، وعلى هذا تكون نظرة الناس قاصرة لأنهم دائماً يرون

الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

النقص في الكمال، لهذا فهو لا يميل إلا إلى الكمال، فكان حبه للشيب مُميّزاً، وأكبر دليل على ذلك البيت الثاني من هذا النص، إذ يعدّ الشاعر فيه الشيب أخاً وفيّاً إذا صدّ عنك الخلان.

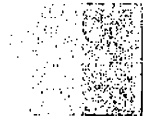
وهكذا كانت المرأة رافداً من روافد شعر الحكمة لدى الشعراء العباسيين⁽⁵⁰⁾، "وكانت الحكمة المركزية المستخلصة منها هي أن النساء يقطعن من فقد الشباب ولا يواصلنه، وإن وذهن محصور بمن يجري ماء الشباب بغصنه الغضّ الطري ومن هو أشبه بهن جمالاً ونضارة.

فالشباب نافق رائج عند المرأة، والشيب كاسد لاحظ له، تصد عنه العيون وتمقته القلوب فهو بغيض عندها"⁽⁵¹⁾.

لقد اتجه الشاعر - بعد تقديم الحكم الكثيرة إلى جمهور المتلقين- إلى نفسه، "فالشعر في نهاية الأمر هو ما يخاطب الوجدان البشري، ويستطيع أن يشيره ويحرك كوامنه بفضل مضمونه الشعري"⁽⁵²⁾، لذلك حاول الشاعر - من خلال هذا التوجه- أن يقنع نفسه بحتمية الشيب وأن لا بدّ له أن يحلّ برأس كل إنسان تتقدم به السنون، فهو (أي الشيب) كالصباح الذي يعقب الليل ما دامت الأرض تدور، ويؤكد هذه الحكمة مروان بن أبي حفصة، إذ يرى أنّ من مدّ الله في أيامه وتأخرت منيته فلا شك أن يشمل الشيب رأسه كله، لذلك يقول:

صَحَا بَعْدَ جَهْلٍ فَاسْتَرَحْتُ عَوَازِلُهُ وَأَقْصَرْتُ عَنْهُ حِينَ أَقْصَرَ بَاطِلُهُ
وَمَنْ مَدَّ فِي أَيَّامِهِ فَتَأَخَّرَتْ مَنِيَّتُهُ، فَالشَّيْبُ لَا شَكَّ شَامِلُهُ⁽⁵³⁾

هذا الشاعر يحاول أن يحسن صورة الشيب حينما يصوّر الشباب بصورة النوم والانغماس في عالم الجهل، إذ طالما كان حملاً ثقيلاً على العواذل لأنهنّ كنّ كالموجه له حينما كنّ كظله الذي يتبعه أينما ذهب، ولكن ما ان حلّ



الفصل الثالث: الشيب والحكمة

الشيب برأسه حتى أسلمن أنفسهن للراحة التي كان هو يعيش فيها، فتبادل المناصب أضاف إليهن الشباب الذي كان له سابقاً. لأنهن نمن في راحة فيه مع كونهن الموجه له في صباه، بينما ظل هو في صحوة الشيب، فالإنسان إذا ما طال عمره فلا بد أن يكون الشيب نذيراً له في رأسه.

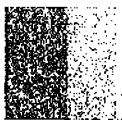
أما ابن الرومي فانه يلقي الشيب على صروف الدهر، فهي التي تحول الشيء الجديد (الشباب) إلى بال (الشيب)، إذ يقول:

فحالتُ صُروفُ الدهرِ تنسُجُ جدتي وما أُمليتُ من قبلُ إلا لثسجاً
وأصبتُ عمّاً للفتاة مُوقراً وقد كنتُ أيامَ الشبابِ لها أخواً
وما عجبُ أن كان ذاكَ فإنّه إذا المرءُ أشوئته الحوادثُ شَيْخاً⁽⁵⁴⁾

يبدو البيت الثاني لافتاً للنظر، إذ إن الشاعر كان أخواً لهذه الفتاة حينما كان شاباً، ولكنه لم يلبث أن تحول إلى عم لها حين بدا شيبه، والاخوة هنا إشارة صريحة إلى أن هذه الفتاة لم تكن لديه أكثر من صاحبة، وليست حبيبة بدليل الاخوة الآتية من التصاحب، ثم أن الشاعر لا يعجب لهذا التحول بدليل قوله (وما عجب)، إذ عد ذلك أمراً حتمياً، فحوادث الدهر هي التي تجعل الإنسان شيخاً لما يلاقيه من هموم ومتاعب منها.

وإذا كان هذا هو واقع الشيب عند ابن الرومي، فهو يختلف عند كشاجم، إذ يقيم هذا الشاعر أبياته على مثال يؤدي إلى علة ثم إلى نتيجة، ويبدو ذلك واضحاً من خلال قوله:

ألم تر أن تكرار الليالي يفيد المرء علماً واختباراً
ويصقلُ جوهرَ الألبابِ حتى يصيرَ صفرَ معدنها نُضاراً
فمثلُ ذلكَ تستدلُّ عليه بليلى الشعر تجعله نُهاراً⁽⁵⁵⁾



فتكرار الظلام في الليل يجعل لصاحبهما خبرة في التعود عليهما، وعلماً بمسالكهما، فكل ممارسة تولد علماً، فضلاً عن خبرة هذا العلم، وهذه الخبرة هي القدرة على قلب الموازين، فالمعدن الذي يصيبه الصفار يتحول إلى ذهب أو فضة بسبب كثرة الصقل، ولعلّ تطبيق هذه القاعدة على الشيب تجعل منه محبوباً، لأن سواد الشعر هو في الواقع ظلام دامس، في الوقت الذي كان بياض الشعر نوراً، فكيف يحذر من النور؟

أما الباحثري فانه يعدّ الشيب زائراً غريباً على من يتعدى الأربعين من عمره⁽⁵⁶⁾، وكذلك يلتفت إلى الكناية - بوصفها أسلوباً فنياً - في تعامله مع الشيب حينما يطول عمر الإنسان⁽⁵⁷⁾، في حين يرى الصنوبري أن الشباب لا يمكن أن يبقى، فضلاً عن استحالة بقاء المشيب أيضاً⁽⁵⁸⁾، والشريف الرضي يرى أن عاقبة كل إنسان - إن طال به العمر - أما الشيب، أو الموت⁽⁵⁹⁾.

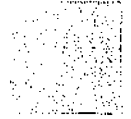
ومن خلال هذا الحكم نجد أن الشعراء قد تعاملوا بواقعية مع الشيب، ولا عجب في اتخاذهم لهذا الموقف، فهم أدركوا أن:

كُلُّ شَيْءٍ لَهُ نَاقِضٌ وَحَدٌّ كُلُّ شَيْءٍ يَجْرِي إِلَى مَقْدَارٍ⁽⁶⁰⁾

إلا أن إدراكهم لهذه الحتمية المؤلمة كان ذا وقع سلبي عليهم لأنهم بعد أن شابوا نظروا إلى الدنيا بمنظار معتم فوجدوها لذلك مليئة بالسواد والأحزان بسبب الشيب الذي نزل برؤوسهم، فكانت رؤيتهم للحياة بعد الشيب رؤية حزينة يملؤها التشاؤم واليأس، فلا يمكن أن يعيش الإنسان سعيداً إذا ما ولى شبابه:

أَلَا لَا أَرَى فِي الْعَيْشِ لِلْمَرْءِ مَتْعَةً إِذَا مَا شَبَابُ الْمَرْءِ وَلَّى وَأَدْبَرَ⁽⁶¹⁾

من يتأمل هذا البيت يجد أن الشاعر كان دقيقاً جداً حينما عدّ زوال المتعة مع زوال الشباب، بمعنى أن انتهاء الشباب لا يعني بالضرورة انتهاء العيش، وإنما



الفصل الثالث: الشيب والحكمة

انتهاء المتعة التي هي جزء مهم ولذيذ من العيش، أما أجزاء العيش الأخر فهي موجودة مع وجود الشيب، وبهذا فإن الشيب لا يمتلك المتعة التي هي شيء واحد، في حين يمتلك الأشياء المعيشية الأخر، أما الشباب فإنه لا يمتلك إلا المتعة مجردة عن أي شيء آخر، فلا يمتلك شيئاً سواها، وبهذا جعل الشاعر الشباب جزءاً، في الوقت الذي جعل فيه الشيب هو الكل.

وإذا كان الحسين بن الضحاك لا يجد متعة في حياته بعد المشيب، فإن ابن الرومي قد شَيَّبَتْ حياته بالكدر حينما حلَّ الشيب فيها:

ما الشَّيْبُ شَيْباً فإِنْ سَأَلْتَ بِهِ فَالشَّيْبُ شَوْبُ الْحَيَاةِ بِالْكَدْرِ⁽⁶²⁾

يُلاحظ في هذا البيت أن الضرورة الشعرية، وربما الفنية هي التي دَعَتْ الشاعر إلى أن يقدم مادة السؤال (ما الشيب شيباً) على السؤال نفسه (إن سألت به)، وتدعو النظرة النقدية الثاقبة إلى القول إنَّ الشاعر قدَّم مادة السؤال لأن موضوعه يدور حول هذه المادة أصلاً بدليل كثرة تأكيد هذا الشاعر على الشيب بألفاظ الشيب نفسه- الشيب، شيباً، الشيب، شوب-، ولكي يعطيه بعداً عميقاً جعل البداية به من دون مقدمات، وترك المقدمات في الخلف، والجواب يدل على أن الشاعر لم يجد بالشيب بياض اللون حسب، وإنما هو الأقدار التي تخلط بماء حياته الصافي، فلو كان الأمر مقتصرأ على اختلاط سواد شعره بالبياض لكان أمراً بسيطاً، ولكن الشيب لديه كان أكبر من ذلك بكثير، فهو الذي كدَّر عليه صفو حياته.

وكما تكدَّرت حياة ابن الرومي بسبب الشيب، كذلك كانت حياة ابن نباتة السعدي، فكان متشائماً في نظرته إلى الدنيا، باعثاً - بسبب تلك النظرة- حكماً مليئةً باليأس، إذ يقول:

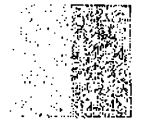


الْأَيَّاحَ مَنْ لِلْمَجْدِ صَاحٍ وَنَخْوَةَ طَامِحِ الْعَيْنِينَ طَاحٍ
كَأَنَّ الدَّهْرَ تَفَضَّحَهُ ذُنُوبِي فَلَيْسَ سِوَى بَعَادِي وَاطْرَاحِي
وِغَايَةُ هَذِهِ الدُّنْيَا فَسَادٌ فَكَيْفَ نَكُونُ مِنْهَا فِي صَلَاحٍ؟
هِيَ الْخَرَقَاءُ تَنْقُضُ بَعْدَ نَسْجٍ فَمَا فِيهَا لِحْيٌ مِنْ فَالَاحٍ
يَكُونُ بِهِ الشُّبَابُ إِلَى مَشْرِيبٍ وَيَسْلُمُهُ الْغُدُوُّ إِلَى السَّرَّاحِ
وَقَدْ فَتِنَ الْأَنَامُ بِهَا وَغُرُوا كَمَا يُغْتَرُّ بِالْحَدَقِ الْمَلَاحِ
وَتَأْخُذُ مِنْ جَوَانِبِنَا اللَّيَالِي كَمَا أَخَذَ الْمَسَاءُ مِنَ الصُّبَاحِ⁽⁶³⁾

في هذا النص يراودنا التساؤل عنصراً من عناصر التبليغ الفني، فالشاعر يعرف تماماً أن للشباب صاحباً، وحبيباً، والدنيا كلها، لكن يا ترى مَنْ للمشيبي من صاحب؟ ولعل إشارة (العينين طاح) - وهي العين المبسوطة- هي إشارة إلى ذرفها للدموع لما في الدمع من إشارة للون الأبيض الذي يمثله الشيب، مع وجود السواد القليل في العين نفسها- الذي يقابل الشباب - ووجود البياض فيها - يقابل الشيب -.

والشاعر يقلب الصورة في البيت الثاني حينما يجعل الذنوب هي التي تفضح الدهر، وليس العكس، ولا سيما أن للدهر الحل والعقد في المسألة كلها، وقضية البعاد والإطراح تشير إلى أن الشاعر قد عجز هو شخصياً أيضاً وليس رأسه فقط، ولهذا كان رحيله وبعاده يقابل رحيل الشباب عنه، ولعل هذا يدل على أن الشاعر كان قد شاب شعره تماماً من دون أن يترك له الدهر شعرة سوداء واحدة.

وفي البيت الثالث يؤكد الشاعر ظاهراً أن غاية هذه الدنيا هي الفساد لا الصلاح، والدنيا هنا عملية ذات وجهين فهي في صورتها الأولى هذه الدنيا التي



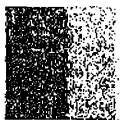
الفصل الثالث: الشيب والحكمة

نعرفها ، والصورة الثانية هي الملاهي والذنوب التي غرق الشاعر فيها أيام شبابه ، وهذان الوجهان يؤديان إلى نتيجة واحدة هي الفساد سواء بالشباب الذي ولّى عنه ، أو الملاهي التي هجرها في مشيبه.

وتنتهي الأبيات الثلاثة الأخيرة فساد هذه الدنيا ، غير أن البيت الأخير يبدو ذا صورة بديعة حين يحول الشاعر أعمال الدهر إلى الليالي ويشبه ذلك بما يأخذ المساء من الصباح ، مع العلم أن المساء هنا رمز للشيب ، في حين أن الصباح رمز للشباب ، مع النظر إلى أن الشاعر لم يركز في تحديد الشيب على اللون ، لأن المفروض من المساء أن يكون رمزاً للشباب لكونه أسوداً ، والصباح رمزاً للشيب لكونه أبيضاً ، ولعلّ هذا يؤكد أن الشاعر قد شاب شعراً وقوى كما ذكرنا ذلك في حديثنا عن البيت الثاني.

ولم يقتصر القول في الحكمة المتشائمة على هؤلاء الشعراء فقط ، وإنما تعدّتهم إلى شعراء آخرين ، فأشجع السلمي يعد الموت أفضل بكثير من البقاء إذا كان الرجل في مشيبه يصبو إلى النساء ولا يصبين إليه⁽⁶⁴⁾ ، وكذلك لا يرى العيش موجوداً إلاّ بوجود الصبّا ، فهو قائد له ، وبدون ذلك لا عيش هناك⁽⁶⁵⁾ ، لذلك يبدأ بشرب الخمرة لأنه يجد فيها جنوناً بديلاً عن جنون الصبا على حدّ تعبيره⁽⁶⁶⁾ ، والشافعي يرى في الشيب سقماً ، إلاّ أنه غير مؤلم⁽⁶⁷⁾ ، والبحري لا يجد العيش والمفارق شيب إلاّ سوء العيش والمفارق سود⁽⁶⁸⁾ ، وهو يرى أن اللهو يموت بمشيب تلك المفارق⁽⁶⁹⁾ ، ولم يخرج الشعراء الآخرون من مثل هذه الحكم السلبية إن صحّ التعبير⁽⁷⁰⁾.

ولم تقتصر دوافع قول الحكمة - بسبب الشيب - لدى الشعراء العباسيين على ما مضى حسب ، وإنما كانت هناك دوافع ودلالات أخر للحكمة تختلف من



شاعر إلى آخر بحسب الموقف الذي يمرّ به ذلك الشاعر، فلما يناله الإنسان من هموم ومصائب في هذه الدنيا أثر سلبي فيه، إذ إنها تجعله دائم التفكير بالطرق التي يحل بها تلك الهموم ليتخلص من كوابيسها التي تطارده في كل وقت، ومن ثم تكون هي السبب في اشتعال رأسه بالبياض الذي تنفر منه النساء، ويعبر عن ذلك بشار بن برد بقوله:

فإذا هُنَّ قَدْ نَفَرْنَ مِنَ الشَّيْبِ سَبَّ وَأَوْقَدْنَ لِلسُّودَاعِ وَقُودَا
كُلُّ شَيْءٍ إِلَى انْقِطَاعِ مَدَاهِ وَصَرُوفِ الْأَيَّامِ تُبْلِي الْجَرِيدَا⁽⁷¹⁾

يبدو الشاعر- في هذين البيتين- ساحراً من النساء اللواتي استهزأن به حينما شاب رأسه من خلال حكمته التي أرى أنه لم يرد بها إلا السخرية منهنّ، فإن كنّ اليوم في زهرة عمرهنّ، فغداً تذبل هذه الزهرة التي يفتخرون بها، ويصبحن مثله تماماً ذوات شيب، وطاعنات في السن، فلا شيء يبقى على حاله- كما يرى الشاعر ذلك- بسبب ما يلاقيه الإنسان من المصاعب في هذه الدنيا، واستمرارية مسير الأيام من دون توقف، فكما يبلى الثوب الجديد - بسبب مرور الأيام عليه- تبلى جدّة الحياة (الشباب)، وتتحول إلى شيء بال (المشيب) بسبب الهموم والأحزان التي يواجهها الإنسان في هذه الدنيا.

إذن كانت الحكمة التي بثّها بشار بن برد- في بيتيه- تنطلق من رؤية سوداوية للحياة، فالجمال لا يبقى على حاله، وكذلك الجديد يبلى، ومن المستحيل أن تبقى هذه الجدة سرمدية، وهكذا كل شيء، والشاعر لم يكن - في حكمته هذه- مادحاً للشيب، ولا ذاماً له، وتختلف عن حكمة أبي العتاهية الذي يصوغها من الطبيعة قائلاً:

يَبْلَى الشَّبَابُ وَيُفْنِي الشَّيْبُ نُضْرَتَهُ كَمَا تَسَاقَطُ عَنْ عِيدَانِهَا الْوَرَقُ⁽⁷²⁾



الفصل الثالث: الشيب والحكمة

فالشاعر ينظر إلى الشباب بأنه ليس زائلاً لأن الشَّعر واحدٌ، والبياض إنما أخذ من نضرته فقط، فظل كما نراه في الشيب وكأنه شجرة سقطت عنها الأوراق، فالشجرة باقية على حالها، ولكن ذهب أحلى ما فيها، وبهذا يعدّ الشاعر الشيب مرضاً أذهب ريعان الشباب، إلا أنه لم يُذهبه، وتبدو العلاقة بين الغض والشباب هي أن الأول رمز ازدهار النبات ورونقه وزينته، والثاني كذلك للإنسان، غير أن أبا العتاهية لم يستطع أن يأتي إلا بمثال مؤقت، وليس دائماً كالشيب، لأن هذه الشجرة التي فقدت أوراقها لابد أن تعاودها تلك الأوراق في الربيع، أمّا الشيب فلن يرحل، كما أن الشباب لا يمكن أن يعود مرةً أخرى.

ولأبي العتاهية مجموعة أخرى من الحكم التي تختلف في دلالاتها الواحدة عن الأخرى⁽⁷³⁾.

إلا أن حكمة الخريمي قد اتخذت - من مدح أصحاب الشيب وتفضيلهم على الشباب - منطلقاً أساسياً لها، إذ تقول هذه الحكمة:

إن الأمور إذا الأحداثُ دبَّرها دون الشيوخ ترى في بعضها خلا
إن الشباب لهم في الأمر معجلاً وللشيوخ أنسا تدفع الزللاً⁽⁷⁴⁾

من الواضح أن الشاعر ينطلق من الواقع في تقرير حكمته، فالشباب يتسرعون دائماً في أي فعل يريدون القيام به، إذ يندفعون إليه بسرعة دونما تفكير بعواقبه سلباً، أو إيجاباً، لذلك يُصبحون سبباً مباشراً في إحداث المشكلات والخلافات التي يصعب حلها فيما بعد، وسبب ذلك هو لأنهم أصحاب عاطفة، وهذه العاطفة تغلب على عقولهم في الأعم الأكثر، فلذلك يرى الشاعر أنهم يختلفون عن الشيوخ الذين يتصفون بأنهم أصحاب عقل وحكمة أكثر مما هم أصحاب عاطفة، فتجدهم يحسبون ألف حساب لكل صغيرة وكبيرة قبل أن



الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

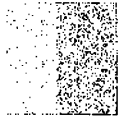
يبدؤوا بأي عمل لئلا تكون عواقبه وخيمة عليهم وعلى الآخرين، ولعل هذا هو السر الذي يكمن خلف كون أكثر قادة الجيوش- أثناء الحروب- هم من كبار السن منذ فجر التاريخ وحتى يومنا هذا، وليس هذا حسب، وإنما حتى رؤساء الدول ووزرائها تختارهم الشعوب من كبار السن لكيما يحكمون ويتصرفون في البلاد بعقولهم لا بأهوائهم.

والشاعر أراد - بهذين البيتين- أن يؤكد هذه الحكمة، إذ إن الشباب لديه يساوي الخل مضافاً إليه العجلة، في حين أن جمع الشيوخ يساوي الأناة مضافاً إليها دفع الزلل، وبهذه المعاملة يبرهن الشاعر على عدم التكافؤ بين الجيلين، وأستطيع القول بأنه هنا شدّ عن القاعدة، ذلك لأنه لم يكرر تلك الاسطوانة المشروخة التي أكل الدهر عليها وشرب، والتي تغنى بها غالبية الشعراء بأغانٍ يفضلون - بنغماتها- الشباب وثوبه على ذوي الشيب، فالشاعر - في هذين البيتين- كسر تلك الاسطوانة، وتغنى بأخرى تُمجّد أصحاب الشيب وتفضّلهم على الشباب الطائش.

والبحتري ينطلق في حكمته من حيث أنه عدّ ذهاب الشباب بحلول الشيب بمثابة إعادة الدين الذي عليه، أو انجاز الموعد:

أَلَمْ يَكْ فِي وَجْدِي وَبَرَحَ لَدُّرِي نَهَايَةُ نَهْيٍ لِلْعَذُولِ الْمُفْتَدِرِ ٩١
وَأَخَذُ مَشْيِي مِنْ شَبَابِي أَرَى بِهِ تَقَاضِي دَيْنٍ أَوْ تَجُزُّ مَوْعِدِي ٩٢ (75)

فالشاعر يرى بالشيب ما لا نراه نحن، فالشباب دين للعذول عاش معه في معاناة دائمة لثقله، وفي حلم مستمر لانقضاء هذا الدين، ولكن حينما جاء الشيب كان الواعز الأول لتسديد ديون الشباب كلها، فكان لذلك راحة أبدية،



الفصل الثالث: الشيب والحكمة

لهذا ربما كان غياب الحبيب في نظر الشاعر هو لأنه سدّد له الدين- وإن لم يذكره أصلاً- .

أما ابن المعتز فيتوجه في حكمته إلى المطالبة بطاعة الله - سبحانه وتعالى- وينصح بترك الدنيا وملذاتها حينما يحلّ الشيب برأس الإنسان، إذ يقول في ذلك:

شَيْبُهُ مَوْتُ وَلَمْ يَمُتْ	كَمْ أَطَارَ الشَّيْبُ مِنْ سِنَّةٍ
وَسَقَى اللَّهَ الشَّيْبَابَ وَلَا	سَخَّتْ عَيْنٌ لَهُ بِكَتٍ
سَلَّ بِهِ مِنْ بَعْدِهِ خَيْرًا	لَمْ يَضَعْ جَنْبًا عَلَى دَعَا
فَقَدْ الْعَيْشَ بآخِرِهِ	غَيْرَ ذَكَرَى لِدَوِّ مَضَاتٍ
وَأَرَى دُنْيَايَ قَدْ قُلِبَتْ	وَقُلُوبَ الدَّهْرِ قَدْ قَسَتْ
مُلِّئْتُ عَيْنِي بِمَا كَرِهْتُ	وَرَأْتُ غَيْرَ الَّذِي رَأَيْتُ
صَرَرْتُ إِلَى اللَّهِ بِطَاعَتِهِ	وَأَقْدَعْتُ النَّفْسَ إِذَا نَزَّتْ
وَأَثَقْتُ الْعَثَرَ الْمُسْبِرَ إِذَا	بَكَ أَفْرَاسُ الْمُنَى جَرَّتْ
وَاتَرُكْتُ الدُّنْيَا وَمَا مَنَعَتْ	لَا تُطَالِبُنَهَا إِذَا أَبَتْ ⁽⁷⁶⁾

في هذا النص يعترف الشاعر أن الشيب موت، غير أنه لا يميت، ومعنى هذا أن سلاحه أقوى من سلاح الموت الحقيقي، فهذا الموت يقتل الشكل، أما الموت الآخر (الشيب) فإنه يقتل الجوهر ولا يُبقي أية نضارة لصاحبه، وربما هو موت كل نظرة نقد تصدر من المجتمع إلى صاحب الشيب الذي قد قتل نفسه بنفسه به، غير أنه ينقص من العمر دونما احساس بذلك، فهو المقدمة للموت.

وقضية السخونة للعين تلفت النظر، فربما هي مقابلة من الشاعر لسخونة الإنسان الذي لا يلبث أن يبرد جسمه عن الحركة، لهذا يتمنى الشاعر ألا تسخن العين الباكية على الشباب.

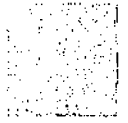


ويرى الشاعر أن هذا الشيب هو موت للمحب له، ولا سيما بابتعاده عنه حينما حلّ المشيب، وبعد أن وضع الشاعر هذه المقدمة الشيبية تبعها بأبيات يدعو فيها إلى التنزه من العيوب في زمن المشيب الذي لا يستطيع الإنسان الإفلات منه. ولابن المعتز حكمة أخرى تختلف في دلالتها عن هذه الحكمة⁽⁷⁷⁾.

ولكن الخبز أرزى يبدو مختلفاً - عن الشعراء الآخرين - في تقرير حكمته، إذ إنه يرى بالشيب عادلاً يحذره من القيام بأي عمل سيء يحاول أن يفعله، وهذه الرؤية كانت رداً منه على العاذلة الحقيقية التي كانت تعذله على تلك الأعمال، وهو - بسبب هذه النظرة - ينطق بعدة حكم في هذه الأبيات التي تقول:

أعادل حسب المرء بالشيب عادلاً	وأفحشُ جهلٍ أن يرى الكهل جاهلاً
أكلتُ ثمارَ الدهرِ، والدهرُ آكلٌ	حياتي، أغضبتُ الذي ليس غافلاً
وما الوقت إلا كالْمُودِّعِ انما	تراه بما فيه من الحال زائلاً
كأن لم يكن غصنُ الشباب اذا	يُغازِلُ بالشَّكْلِ الغزالَ المُغازِلَ ⁽⁷⁸⁾

فالأبيات مليئة بالحكم التي أبدع فيها الشاعر، واتخذ منها طريقاً صحيحاً يرشده إلى التوبة لخالفه - عز وجل -، فهو يرى أن الشيب هو الرقيب والحكم على صاحبه، فلا يحتاج إلى عاذل معه، ويرى أن من العيب - مع وجود هذا الرقيب - الاستمرار في الطريق نفسها التي كان يسير فيها حينما كان شاباً، والذي بدوره كان سبباً مباشراً في غضب الله - سبحانه وتعالى - منه، لذلك تنبه الشاعر إلى ضرورة التوبة إليه لأنه لم يعد هناك متسع من الوقت، إذ إنه يمضي بسرعة تكاد تكون أسرع من البرق، فكان قلقاً من أنه قد لا يستطيع



الفصل الثالث: الشيب والحكمة

أن يدرك التوبة التي يسعى إلى تحقيقها، فهو خائف من أن تقتضي حياته كلها بالسرعة نفسها التي تقضى فيها شبابه وذبل غصنه الطري.

كذلك أبدع الشاعر في البيت الثاني إبداعاً كبيراً من خلال تركيبين وردا فيه، وهما قوله (أكلتُ ثمارَ الدهر) و (الدهر أكلَ حياتي)، ذلك لأنه كان فيهما يرمي إلى رؤية بعيدة، إذ أرجح أنه أراد بـ(أكلتُ ثمارَ الدهر) أنه تمتع من هذا الدهر بالشباب، لذلك أسماه بـ(الثمار)، والثمار هي ألذ ما في كل شجرة بغض النظر عن نوع تلك الثمار، وكذلك كان الشباب أطيب ما في حياة الشاعر، ولكنه أكله كله، ولم يُبقِ منه شيئاً، إلا أن الدهر يرفض أن يعطيه تلك الثمار (الشباب)، ويدعه يأكلها مجاناً، وإنما أخذ حياته كلها، وأكلها مقابل أكله لتلك الثمار، وربما أراد الشاعر بهذه الصورة أن يظهر طمع الدهر، ويبين ظلمه، وقسوته، فهو يكيل بمكيالين، يأخذ مقابل الثمن ثمنين، وهو - من وجهة نظر الشاعر - وحش لا يشبع إلا يلتهم حياته كلها.

والصنوبري - حينما شاب رأسه - لم يجد في الشيب الصفات نفسها التي كان يجدها في الشباب، لذلك تقول حكيمته أن زمن اللهو والصبا لا يمكن أن يكون له بديل أبداً، إذ شتان ما بين هذا الحاضر وذلك الراحل⁽⁷⁹⁾.

وتتلخص حكمة المتنبي بأن بياض الشيب لا يمكن أن يُميت الإنسان،

كما أن السواد لا يعصمه من الموت:

ولو أنها الأولى لسراع الأسحَمُ	راعثك رائحة البياض بعارِضِي
فالشَّيْبُ من قَبْلِ الأَوَانِ تَلَكُمُ	لو كان يُمكنني سَفَرْتُ عن الصَّبَا
يَقْقَأُ يُمِيتُ ولا سَوَادٌ يَغْصِمُ	ولَقَدْ رأيتُ الحادِثاتِ فلا أَرَى
ويُشَيِّبُ ناصِيَةَ الصَّبِيِّ وَيُهْرِمُ ⁽⁸⁰⁾	وَالهَمُّ يَخْتَرِمُ الجَسِيمَ نَحَافَةً



هذه الأبيات تقودنا إلى حقيقة واحدة هي أن الشيب ليس من دواعي الزمن، بل أن الهم هو الذي يولد الشيب دون غيره، فكما يهلك الهم صاحب الجسم العظيم ويحوّله إلى نحيف، كذلك يُشيبُ الصَّبِي ويجعله يهرم. وللمتبي أيضاً حكم آخر تختلف في دلالاتها عن هذه الحكمة⁽⁸¹⁾.

وفعل الشريف الرضي الفعل نفسه الذي قام به أبو العتاهية في حكمته، إذ يلجأ إلى الطبيعة فيستقي منها ما يُصلح لتقرير حكمته التي تقول:

دَوَامُ الْهَوَى فِي ضَمَانِ الشَّبَابِ،	وَمَا الْحُبُّ إِلَّا زَمَانُ الثَّمَابِ
أَحِينَ فَشَا الشَّيْبُ فِي شَعْرِهِ،	وَكَيْتُمْ أَوْضَاحُهُ بِالْخَضَابِ
تَرُوعِينَ أَوْقَاتَهُ بِالصَّدُورِ،	وَتَرْمِينَ أَيَّامَهُ بِالسُّبَابِ
تَخْطِي الْمَشْيِبُ إِلَى رَأْسِهِ،	وَقَدْ كَانَ أَعْلَى قِيَابِ الشَّبَابِ
كَذَاكَ الرِّيحُ إِذَا اسْتَلَامَتْ	تَقْصِفُ أَعْلَى الْغُصُونِ الرُّطَابِ ⁽⁸²⁾

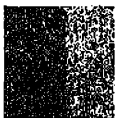
يرى الشريف الرضي أن الحب هو في زمن الشباب، إذ يكون مضموناً فيه بدليل ما أن يزول ذلك الشباب حتى يختفي هو، والشاعر أراد بقوله (دوام الهوى في ضمان الشباب) أن يبين لمتلقيه استحالة حب النساء للمرء حينما يزحف الشيب إلى رأسه، فصاحبه هجرته، وصدّت عنه، بل وبدأت توجه الشتائم لتلك الأيام التي أصبح فيها أبيض الشعر، ضعيف القوى، فلم تعد تجد فيه ما يرضي أنوثتها. ويبدو أن الشاعر كان محتجاً على ما فعلته صاحبه، فنراه يجادلها بعنف لأنها لم تكن كذلك حينما كان محتفظاً بشبابه، إلا أن هذه المرأة لا يظهر صوتها في الأبيات، فلا نسمع سوى صوت الشاعر الذي يجيب بدلاً عنها مُردداً حكمة مفادها أن الرياح حين تعصف بشدة تُسقط أوراق الشجرة العالية مع أنها



الفصل الثالث: الشيب والحكمة

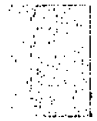
أعلى ما فيها ، وكذلك يُصيب الدهر أعلى ما في الإنسان ، ألا وهو شعره ويُحيل سواده إلى بياض.

إذن كانت للحكمة من الشيب مجالات متعددة ، ودلالات مختلفة ، و" لقد امتازت الحكمة المتأملّة في الشيب بالأسى والحزن لذهاب الحيوية والنشاط وحلول العجز والوهن ، فعبّرت الأفكار عن معاشية واقعية مشبوبة بعمق الإحساس منبعثة عن صدق العاطفة مترشحة من تجربة شخصية ، ودارت حول فكرة تكاد تكون واحدة هي أن الشباب مبعث اللهو ومصدر اللذة والعبث والشيب مذموم لأنه محمّل بالأسقام والهموم" (83).



هوامش الفصل الثالث

- (1) أصول النقد الأدبي / 299.
- (2) الأدب وفنونه (اسماعيل) / 203.
- (3) ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه / 11.
- (4) الفن والأدب / 113.
- (5) ينظر: ديوانه 65/3 ، وينظر مثل ذلك: 108/4.
- (6) صالح بن عبد القدوس البصري / 123.
- (7) الأسس النفسية للنمو في الطفولة إلى الشيخوخة / 433.
- (8) ديوانه / 140.
- (9) نظرات جديدة في الفن الشعري / 137.
- (10) أبو الفتح البستي حياته وشعره / 317، والأبيات- عدا الأول- مختلة الوزن.
- (11) فلسفة العمر / 115.
- (12) مبادئ علم النفس العام / 177.
- (13) ينظر : عشرة شعراء مقلون / 230.
- (14) هو محمد بن حازم بن عمرو الباهلي بالولاء. وكنيته أبو جعفر، توفي بحدود سنتي 217-218هـ. تنظر: (مقدمة ديوانه / 193- 194).
- (15) ينظر: ديوانه / 207.
- (16) ينظر: ديوانه 1425/4.



(17) شعره 196/3.

(18) ينظر: م ن 120/3.

(19) ينظر: م ن 187/3.

(20) هو نصر بن أحمد بن المأمون ، أبو القاسم ، البصري ، المعروف بالخبز أرزي ، أصبح في شبابه خبازاً يصنع خبز الأرز بدكان في المريد كان مقر عمله ومنبر انشاده لشعره ، توفي سنة 330هـ. تنظر: (مقدمة ديوانه ق 1/1 / 93-94).

(21) ينظر: ديوانه ق 1/1 / 106.

(22) ينظر : شعره / 132.

(23) الشيب والشباب في الأدب العربي / 63.

(24) أشعاره وأخباره / 99-100.

(25) الشعر والشعراء في العصر العباسي / 213.

(26) هو علي بن محمد بن نصر بن منصور بن بسام / وكنيته أبو الحسن ، توفي سنة 301هـ ، أو 302هـ ، أو 303هـ. ينظر: (شعراء عباسيون 2 / 321-337).

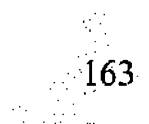
(27) شعراء عباسيون 2 : 458.

(28) رعاية الشيخوخة / 73.

(29) ينظر: ديوانه / 990.

(30) ينظر: ديوانه 3 / 1725.

(31) ينظر: ديوانه 1 / 174.



(32) للاستزادة ينظر: شعر ابن المعتز 1/ 65 ، 277 / 2 ، وديوان الصاحب بن عباد 67/ - 68 ، 82.

(33) هو هارون بن علي بن يحيى ، كنيته أبو عبدالله ، ولقبه البغدادي ، توفي سنة 288هـ أو 289هـ. تنظر: (مقدمة شعره/ 238 ، 246).

(34) شعره / 285.

(35) م.ن / 185.

(36) الفن والأدب / 112.

(37) ديوانه 2 / 177.

(38) أصول النقد الأدبي / 300.

(39) الأدب وفنونه (مندور) / 36.

(40) ينظر : مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول / 32.

(41) ينظر: ديوانه / 118.

(42) ينظر: شرح ديوانه / 114.

(43) ينظر: ديوانه 4 / 1417.

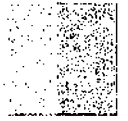
(44) ينظر: شعره / 75.

(45) ديوانه 1 / 183.

(46) أشعار أبي النشيب الخزاعي وأخباره / 72.

(47) ديوانه 3 / 1811 ، وينظر مثل ذلك : 2 / 848.

(48) اليواقيت في بعض المواقيت في مدح الشيء وذمه / 330.



(49) ديوانه 2 / 460 - 461.

(50) للاستزادة ينظر : ديوان الصنوبري / 513 ، وديوان السري الرفاء 2 / 656 ، وديوان الشريف الرضي 1 / 121.

(51) الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري / 261.

(52) الأدب وفنونه (مندور) / 36.

(53) شعره / 262.

(54) ديوانه 2 / 574 ، وينظر مثل ذلك : 4 / 1506.

(55) ديوانه / 185.

(56) ينظر ديوانه 1 / 150.

(57) ينظر : م.ن 2 / 736.

(58) ينظر : ديوانه / 409.

(59) ينظر: ديوانه 2 / 395.

(60) ديوان ابن الرومي 3 / 1105.

(61) أشعار الخليل الحسين بن الضحاك / 65.

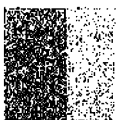
(62) ديوانه 3 / 1034 ، وينظر مثل ذلك : 1 / 256 ، 2 / 585 ، 3 / 997.

(63) ديوانه 2 / 74 - 75 ، الطاحي: الممتد ، وينظر مثل ذلك : 1 / 516 ، 2 / 115.

(64) ينظر: حياته وشعره / 191.

(65) ينظر: م.ن 242 / 242.

(66) ينظر: م.ن 255 / 255.



(67) ينظر: شعره / 184 ، والبيت منسوب إلى الامام أبي بكر بن دريد الأزدي في ديوان شعره / 108.

(68) ينظر: ديوانه / 1 / 502.

(69) ينظر: من / 3 / 1811.

(70) للاستزادة ينظر: ديوان الصنوبري / 315 ، وديوان كشاجم / 246 ،

وديوان المتنبي / 3 / 130 ، وديوان الشريف الرضي / 1 / 274 ، 476 ، 514 ، 541 ، 562.

(71) ديوانه / 2 / 137.

(72) أشعاره وأخباره / 249.

(73) ينظر : من / 44 ، 174 ، 234 .

(74) ديوانه / 54.

(75) ديوانه / 2 / 815 ، التلدد : التعبير ، والمفند : المخطئ في القول والرأي ،

وينظر مثل ذلك : 1 / 185 ، 4 / 2087 ، 2222 .

(76) شعره / 3 / 140 - 141 .

(77) ينظر : من / 3 / 334 .

(78) ديوانه ق / 4 / 1 / 198 .

(79) ينظر: ديوانه / 254 .

(80) ديوانه / 4 / 123 - 124 ، والبيتان الثاني والثالث منسوبان إلى كشاجم

في ديوانه / 436 .

(81) ينظر: ديوانه / 2 / 336 ، 3 / 77 ، 130 .

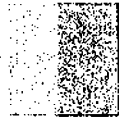
(82) ديوانه / 1 / 121 .

(83) الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري / 257 .

الفصل الرابع الشَّيْب والموت



4



الفصل الرابع

الشيب والموت

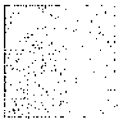
لقد نظر الشعراء إلى الشيب نظرة بعيدة المدى من خلال عدّهم إياه رسولاً جاء لينذرهم بقرب الأجل، بل هو الموت الذي يخطف النفوس من الدنيا إلى عالم الغيب، فهو " وجود الحقيقة الإنسانية (في النهاية) وهذا يعني أن الحقيقة الإنسانية (وجود للموت) ، أي أن الموت نهاية طريق وجودها ، لذا هي تموت كل لحظة لأنها كل لحظة تتجه في مسيرها صوب نهاية طريقها في الوجود" ⁽¹⁾.

وتتضح هذه النظرة من خلال كثرة ذكرهم ذلك في أشعارهم كما سيتبين لنا ذلك في هذا الفصل.

والموت هو غاية المقولات الحكمية التي تبرز بصورة كون الإنسان المستقيم يلقي رضا ربّه في الآخرة، في حين أن من يبتعد عن هذه الاستقامة يلقي سخطه وغضبه، ويمكننا القول إنّ الشيب - عند هؤلاء الشعراء- كان الضوء الأحمر الذي ينبه الإنسان على كثرة ذنوبه وأخطائه لكل يتجاوزها ما زال أمامه الوقت لذلك، فبياض الشعر هو الورقة الأخيرة التي إن خسرها صاحبها، خسر آخرته كما خسر من قبل شبابه هو بدوره رمز إلى الدنيا.

ويبدو أن الخوف من اللامعلوم وقرب الإنسان منه يؤدي به إلى ازدياد الاهتمام بالموت ⁽²⁾، وهذا ما يعادل كثرة الاهتمام به منذ القدم، إذ قيل إنّ الشيب خطام المنية، وبريد الحمام، وتوأم الموت، وتاريخه، وأول مراحل، وتمهيده، ونذيره، وهو موت الشعر، وموت الشعر علّة موت البشر، وهو عنوان الموت، ومجمع الأمراض، ومقوض الخيام ومقيض الحمام، وأول مواعيد الفناء، وواعظ





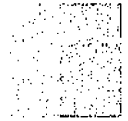
الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

نصيح ومنذر فصيح، ولمحة من لمحات المنون ونوبة من نوب الدهر الخؤون، وإذا ضحك الشيب في القذال بكت الحياة للزوال⁽³⁾.

لم يكن حزن الشاعر حين صدت عنه المرأة، وحين فقد شبابه كحزنه حين أدرك أن الموت يسعى إليه بقدمه الثانية (الموت الأبدي)، إذ سبقتها إليه قدمه الأولى (الشيب)، فهو حينما صدت عنه المرأة - بسبب نزول الشيب برأسه - بقي هو متمتعاً بجمالها من خلال نظره إليها - وان كانت هي لا تبادله تلك النظرات -، وهو أيضاً عندما فقد كنزه الثمين (الشباب)، عاش فقيراً معدماً بسبب الشيب، ولكنه لم يرحل عن هذه الدنيا، فهو لم يمت، إذ بقي لديه شيء قليل من السعادة التي توفر له ما يكفي للتمتع بهذه الدنيا التي يعزّ على كل إنسان أن يفارقها لما فيها من مواطن الجمال التي تُغري الجميع بالتمسك بها، وتدعوهم إلى التمني بعدم مفارقتها، ولكن الموت "مهما بذلنا من جهد وغمنا ريشتنا في مياه الذهب، لنحيطه بألوان زاهية، فهو قبل كل هذا، الموت وليس سواه"⁽⁴⁾، فهو خاتمة حياة الإنسان في هذه الدنيا.

لقد كان الشيب نذير شؤم عند الشعراء الذين نزل برؤوسهم، فبسببه كان شبح الموت يطاردتهم في كل زمان ومكان، في صحوهم ومنامهم، في قيامهم وجلوسهم، مما دعاهم - في نهاية الأمر - إلى بث شكواهم منه في أشعارهم بأساليب مختلفة، فالشيب رسول يرسله الموت لينذر من أتاه بقرب رحيله عن هذه الدنيا:

أَدْنَتْكَ الشُّعْرَاتُ الْـ	بِإِيْضٍ بِالْخَطْبِ الْجَلِيلِ
لَمْ تَدْعَ فِي النَّفْسِ شَكَا	لَكَ مِنْ وَشْنِكَ الرَّحِيلِ
يُوشِرُكَ الْمُرْسَلُ أَنْ يَأْـ	سَقَاكَ مِنْ بَعْدِ الرُّسُولِ ⁽⁵⁾



الفصل الرابع: الشيب والموت

مَنْ يَنْعَمُ نَظْرُهُ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ يَجِدُ أَنَّ الشَّاعِرَ لَمْ يَكُنْ رَأْسَهُ مَلِيئاً
بالشيب، وإنما كان من القلة فيه لدرجة دعاه ذلك إلى أن يطلق عليه تسمية
(الشعراء البيض) دلالة على هذه القلة، وهو يعد هذه الشعرات - على قلتها -
إيذاناً وتبليهاً لأمرٍ جليل سيحدث بعدها، ألا وهو الموت.

ولعلّ عكس هذا التبليغ على (الشعرات البيض) - وليس على البياض - هو
بسبب ما تتقمصه هذه الشعرات من دلالة على شخصية المرأة ولاسيما أن المرأة
بارعة في تجسيد الحزن، وإظهار مرارته، واختلاف أدواته، ولعلّ هذا هو السر
الذي جعل المرأة لا تبعد إلا في غرض الرثاء في الشعر العربي، لذلك أراد الشاعر
أن تصبح هذه الشعرات رثاء أيضاً للشباب، وليس تبليهاً على رحيله فقط.

وتظهر- في هذه الأبيات - قضية المرسل، والرسول ظاهرة جديدة لتعطينا
قداسة للشيب أيضاً، ولاسيما أن الرسول هو المبعوث من الله- سبحانه وتعالى- أي
لا ينطق عن الهوى.

و"عملية الموت إنما هي تكليف طبيعي، ذلك أنه يحدث دون إرادة منا،
كما أنه مستقل عن سعيينا الشعوري"⁽⁶⁾، وهذا ما كان يعلمه البحري حين رأى
الشيب في رأسه فأدرك أنه رسول الموت، وليس شيئاً سواه، أما المرسل (الموت)
فهو قادم إليه بعد مدى قريب:

جَلَوْتُ مِرْآتِي، فَيَا لَيْتَنِي	تركتُها لم أجُلْ عنها الصُّدَا
كَي لَا أَرَى فِيهَا الْبَيَاضَ الَّذِي	فِي الرُّأْسِ وَالْعَارِضِ مُنِّي بَدَا
يَا حَسْرَتَا! أَيْنَ الشَّبَابُ الَّذِي	عَلَى تَعْدِيهِ الْمَشِيبُ اعْتَدَى؟
شَبَبْتُ فَمَا أَلْفَكَ مِنْ حَسْرَةٍ،	وَالشَّيْبُ فِي الرُّأْسِ رَسُولُ الرَّدَى
إِنَّ مَدَى الْعُمْرِ قَرِيبٌ، فَمَا	بَقَاءَ نَفْسِي بَعْدَ قُرْبِ الْمَدَى؟ ⁽⁷⁾

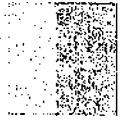


المرأة في طبيعتها ذات لون أبيض يقابل لون الشيب، إلا أنها ليست بيضاء حسب، وإنما هي تعكس الصورة كما هي، وعكسها هذا يدل على أنها صادقة في عملها، وهذا هو سر حزن الشاعر، وهو السبب الذي دعاه إلى أن يتمنى لو أنه لم يجلُ الصدا الذي كان عالقاً بتلك المرأة، ذلك لأنها بعد أن تخلصت من تلك الأوساخ- التي كانت عالقة بها- أغرت صاحبها بالنظر إليها، فما أن نظر حتى أرتته الموت الذي كان غافلاً عنه قبل النظر إليها.

ويبدو أن الشاعر - في هذه الأبيات - كان قلقاً جداً بسبب الموت الذي سيأتيه بعد الشيب لأن القلق الصادر عن الموت هو أشد ما يعانيه الإنسان في حياته، لأنه إنهاء لإمكان الوجود في العالم⁽⁸⁾، وهو يعرب عن ذلك القلق عن طريق كثرة الحديث عن نفسه المرتبكة - بسبب الموت الذي ينتظره -، فالأبيات مليئة بضمير الأنأ - جلوت مرآتي، فياليتني، تركتها، لم أجل، كي لا أرى، مني بدا، يا حسرتا، شبت، فما أنفك، فما بقاء نفسي، وهذا ما يؤكد أنه كان يخشى الموت ورسوله الشيخوخة والمرض، لأن ذلك يقعه عن الجري وراء أهوائه، وإشباع غرائزه، التي تبقى صارخة في أعماقه بينما لا تجد وسيلة إشباعها⁽⁹⁾، فكان الشيب - لهذا السبب- مدعاة لحسرات الشاعر التي لا تتوقف.

أما ابن المعتز فكان الموت الذي ينتظره يتصارع ويتناهر مع رغبته في الحياة، يقول:

أَخْلَقْتَنِي جِدَّةَ الزَّمَنِ	وَطَلَبْتُ قَلْبِي عَلَى الْحَزَنِ
إِنْ مِمَّنْ وَلَسْتُ شَيْبَةً	وَجَرَى وَالشَّيْبَ فِي قَرَنِ
لَقَرِيبٌ مِّنْ مُّفْرَقَةٍ	بَيْنَ رُوحِ الْمَرءِ وَالْبَدَنِ



كَيْفَ أَنْجُو مِنْ حَبَائِلِهَا وَهِيَ فِي جَسَمِي تُوَأْثِبُنِي
كُلُّ يَوْمٍ ضَرْ شَارِقُهُ فَهُوَ مِنْ حَتْفِي يُقَرِّئُنِي⁽¹⁰⁾

يحاول الشاعر - دائماً - حذقة مفرداته الشعرية التي يدخلها في أبياته ، فنراه يتحول - هنا - إلى ثوبٍ بالٍ مع قدوم الشيب ، والثوب صورة أخرى للشيب الذين يلبسه شعره ، ويسبب الارتباط الجديد مع اللون الأبيض تبدو الجدة كما وأنها وجه آخر للشيب ، وبالمقابل يكون الإخلاق للشباب الذين عبّر عنه الشاعر بالفعل (ولّى) من دون أي فعل آخر سواء ، فهو اختار هذا الفعل بالذات لأنه يدلّ على الإدبار هرباً .

لقد كان الشاعر حزيناً جداً لأنه علم أنّ هذا الشيب لا يولّي كما ولى الشباب من قبل ، فهو يوافيه ، وينقص منه كل يوم ، مثله - في هذا - مثل المرض الخطير الذي لا يُشفى منه من يُصَبّ به .

والشاعر - في هذه الأبيات - يؤكد عدم صحة الزعم القائل إنّ الرغبة في الموت تكاد تكون طبيعية لدى الكثير من المسنين⁽¹¹⁾ ، وذلك واضح من خلال رغبته في البقاء حياً ، ومن خلال تساؤله عن كيفية الهرب من الموت مع إدراكه بأنه قريب منه ، إلّا أنه غير راغب فيه ، ويتمنى إلّا يحدث ذلك ، وليس هو من يتمنى تلك الأمنية فقط ، وإنما الشعراء كلهم " وكل إنسان يتوقع الموت خاتماً للحياة ، ولكنه يحرص جاهداً أن يظل حياً ومن أعزّ أمانيه بل أغلى آماله أن يطول عمره أكثر فأكثر ، وكلما تقدم به العمر ازداد المرء رغبة في الحياة"⁽¹²⁾ .

إلّا أنّ الشريف الرضي كان مبدعاً - كمعاداته - في طريقة تصوير مجيء الموت بعد الشيب ، إذ يقول في ذلك :



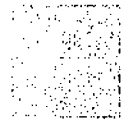
الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

وَأَرَى الْمَنَآيَا إِن رَأَتْ بِكَ شَيْبَةً جَعَلَتْكَ مَرْمَى نِيلَهَا الْمُنْوَاتِرِ
تَعُشُّوْا إِلَى ضَوْءِ الْمَشِيبِ فَتَكْهْتَدِي، وَتَضِلُّ فِي لَيْلِ الشُّبَابِ الْعَابِرِ⁽¹³⁾

فالموت عند الشريف الرضي لا يمكن أن يصيب الانسان حينما يكون في مرحلة الشباب، ذلك لأن الشباب ليلٌ مظلم، لذا يصعب على العدو (الموت) ان يراه من خلال ذلك الظلام، فحين يرمي بنباله لا يتمكن من إصابة الهدف الصحيح، فلا يستطيع قتله، أمّا حين تشتعل تلك الشمعة الصغيرة (الشيبة) فوق رأسه فانها تدعو الموت لرؤيتها، وبالفعل يتمكن العدو من رؤيتها فيصيبها بتلك النبال القاتلة.

والشاعر حينما وصف الشيب بهذه الصورة، أظهره لنا بشخصية الصياد الذي يتابع طريدته، ويتربص لها باستمرار في الليل، ولا يستطيع اصطيادها بسبب عدم رؤيته لها بشكل جيد، فكلما رماها أخطأ رميته لشدة الظلام الذي أعان الطريدة على الاختفاء والهرب من الموت، حتى إذا ما بدا ضوء قليل من الفجر، استطاع ذلك الصياد قتل طريدته، ومن هنا تبدو العلاقة واضحة بين الصورتين، صورة (الموت والشيب)، وصورة (الصياد والطريدة)، وهذا سر الإبداع في هذين البيتين.

لقد كان الموت لدى الشاعر- الذي أنذره الشيب بقرب أجله- أمراً مفزعاً، ذلك لأن "من ردود الفعل المشتركة والعامة نحو الوفاة هي الشعور بالخوف أو الفرع. فالموت يمثل المجهول، والخوف من المجهول موجود في كل زمان ومكان، وكلما يتقدم العمر بالإنسان يصبح أكثر إدراكاً بحقيقة أنه يوماً ما سيموت، وهو بالتالي يسحب نفسه تدريجياً نحو مصيره"⁽¹⁴⁾، وهذا هو السر في ارتفاع أصوات الشعراء الذين اشتكوا- في أشعارهم- من قرب الأجل، فأبو العتاهية -



الفصل الرابع: الشيب والموت

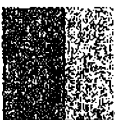
الذي اقترن اسمه بالموت يبدع- في ذلك- من خلال قلب صورة الشيب، إذ إنه لم يجعله شخصاً، أو نذيراً ينذر بالموت حسب ، وإنما جعله يتقمص أحاسيس الشخص - الذي شاب رأسه - عن طريق كون الشيب هو العلامة السلبية والناصحة في آن معاً⁽¹⁵⁾، وهو من ناحية أخرى يصوّر الشيب بصورة الإنسان المخادع الذي ينفذ الأمر ، أو يدعو إلى تنفيذه ، ثم يتبرأ ، ويحذر من ذلك الأمر فمثله - في فعله هذا- مثل الشيطان حينما دعا الإنسان إلى الكفر، ثم تبرأ ، وأنكر أنه هو الذي دعاه⁽¹⁶⁾.

ولأبي الغتاهية الكثير من الصور الأخر التي صور بها الصراع بين الشيب والموت من جوانب مختلفة⁽¹⁷⁾.

أمّا محمد بن حازم الباهلي فلا تختلف رؤيته للشيب عن رؤية الشعراء الآخرين، إذ يرى أنه إذا ما حلّ برأس المرء فان الموت- لاشك- آت إليه بسرعة من بعده⁽¹⁸⁾.

وتبدو نظيرة محمود الوراق نظيرة قاصرة، وذلك حين يعدّ الشباب هو الفرصة التي يجب على الإنسان أن يستغلها في حياته من قبل أن تواتيه المنية التي تأتي مع مجيء الشيب، إذ إن الفرصة- لديه- تأتي مرة واحدة في شباب المرء، حتى إذا ولّى ذلك الشباب حُسِرَتِ النعمة عنه⁽¹⁹⁾، والشيب عند الوراق أيضاً رائد للموت يخبره بقرب مزاره⁽²⁰⁾.

وللوراق نظرات أخر يختلف فيها عن الشعراء الآخرين فيما يتعلق بالشيب والموت⁽²¹⁾.



إلا أن الشيب عند صاحب بن عباد ضيف مكروه وغير مرغوب فيه، ولكن الشاعر لا يقوى أبداً على طرده والتخلص منه ، مع علمه بأن هذا الضيف طويل الإقامة ، ولا ينوي الرحيل مطلقاً ، فهو رداء للردى⁽²²⁾.

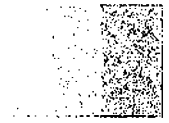
وهذا الضيف عند بديع الزمان الهمذاني ضيف لم يأت لزيارته أو لمواساته في محنته ، وإنما جاء ليشمت به ، لأنه هو من سيخطف روحه من دون أن يتكلم ، فهو إلى من يودعه ثابت⁽²³⁾.

وهناك نظرات مختلفة لدى الشعراء الآخرين في تصوير هذا النذير ، وفي طريقة تبليغ رسالته التي تتحدث عن (الموت المنتظر)⁽²⁴⁾.

ويبدو أن الشيب لم يكن رسولاً للموت إلا لأنه مرض خطير ولا يمكن الشفاء منه ، فهو- لهذا السبب- يعجل بموت الإنسان من قبل أن يبلغ العمر الذي يوجب له الموت:

والشيب داء قاتل وإن مَطَّل مُعْجَلٌ بالموتِ من قبل الأجل⁽²⁵⁾

ان نظرة الشاعر إلى الشيب- في هذا البيت- نظرة صريحة ، إذ إنه يؤكد خطورته عن طريق تركيبين مؤلمين ، إلا وهما قوله (داء قاتل) و(معجل بالموت) ، ففي التركيب الأول لم يقتصر على وصف الشيب بالداء فقط ، وإنما أكد أنه قاتل أيضاً ، فلا ينجو منه كل من يتعرض له ، وتتطلق رؤية الشاعر هذه من خلال علمه بأنه ليس كل داء يقتل صاحبه ، فالأمراض كثيرة ، والذين يشفون منها كثيرون أيضاً ، ولكن بعض هذه الأمراض تشكل خطراً كبيراً ، فلا يشفى منها صاحبها إلا عن طريق واحد ، ألا وهو الموت ، فهو السبيل الوحيد الذي يتخلص بسببه الانسان من الآلام التي يتألم منها ، وهذا هو ما أراده الشاعر من وصفه للشيب بأنه داء قاتل.



الفصل الرابع: الشيب والموت

والشاعر يؤكد موت صاحب الشيب- مرّة أخرى- بالتركيب الثاني الذي وصف به الشيب بأنه معجّل بالموت، إذ أراد الشاعر أن يقول إن الانسان إن لم يكن مصاباً به فإنه لن يموت إلاّ بعد ان توجب له سنه ذلك ، ومن ثم فإن الأمر - هنا- بعكس ما تقدم ذلك لأنه أصيب بهذا الداء، فلا يمكن أن يعيش بعده طويلاً.

" إلاّ أنه كلما زاد إيمان المسن قلّ قلقه وسلّم بحتمية الموت وأنه حق وحقيقة " ⁽²⁶⁾ ، لذلك يجدر بالإنسان- حينما يصاب بهذا الداء القاتل- أن يعيد حساباته من جديد ، ويبدأ في التزود لآخرته، ويعد لها ما استطاع قبل الموت، وكان حرياً به أن يقلع عن غيّه فقد دقّت أجراس الموت وملأت الفضاء من حوله، فالحياة توشك أن تنقضي ، ويوشك ظلّها أن ينحسر عنه إلى غير ماآب كما انحسر الأفراد والأمم ⁽²⁷⁾ ، فهو الآن أول من يسير اذا ما نُودي بالرحيل ، يقول محمود الوراق في ذلك:

وخذ للشيب أهبتة ويادرُ وخسل عتبانَ رحلك للسُدْهابِ
فقد جدّ الرّحيلُ وأنت ممّن يسيرُ على مقدمة الرّكابي ⁽²⁸⁾

من الأمور المألوفة لدى الإنسان المؤمن أنه يعمل الصالحات في هذه الدنيا لكي تكون سنداً له ، وقوة يوم لا سند ، ولا قوة إلاّ لمن عمل الصالحات ، والوراق يفعل الشيء نفسه- في هذين البيتين- ، وربما كان قد وجه نظرته هذه إلى أفراد معينين من الناس ، وبالتأكيد هم أولئك الذين شاب شعرهم ، وطعنوا في السن ، ولكنهم ما يزالون في غوايتهم التي كانوا عليها زمن شبابهم.

والوراق يجعل ساعات الحياة كلها مفاجآت تؤدي - في النهاية- إلى الموت، لذا كان يجدر بكل إنسان أن يتمسك بعنان رحله استعداداً للرحيل الذي لا رجاء



الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

في العودة منه ، وزيادة في التأكيد يوضح الشاعر لمتلقيه أن الرحيل قد كتب عليه ، وهو مُوجّه إليه ، فكيفما حول حياته فهو في مقدمة الركاب أثناء الرحيل.

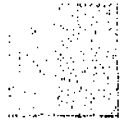
ومن المنطلق نفسه يرى الوراق أنه يجب على الإنسان أن يعدّ عدّته للدخول إلى الجنة ، ذلك لأنه تعود في حياته على علاقة المقابل ، فإذا ما أراد أن يحصل على شيء يريده ، وجب عليه أن يدفع مقابلاً عنه ليحصل عليه ، وبما أن الآخرة لا تضم إلاّ بشراً عاشوا في هذه الدنيا ، كان المقابل لدخول الجنة هو العمل الصالح ولا شيء سواه (29).

ولا تختلف نظرة أبي هلال العسكري عن نظرة الوراق لها ، فكل شاعر منهما تحدث عن الاستعداد للموت ، والتحضير له ، فهما لا يختلفان - في ذلك - إلاّ في طريقة تناول الفكرة ، وأسلوب التعبير عنها (30).

ومن الملاحظ أن الشعراء لم يطلبوا الاستعداد للموت ، والتهيؤ له إلاّ لأنهم وجدوا أنفسهم لا يخلدون في هذه الدنيا من بعد ما نزل الشيب برؤوسهم:

تَصَرَّمَتِ الدُّنْيَا فَلَيْسَ خُلُودٌ	وَمَا قَدْ تَرَى مِنْ بَهْجَةٍ سَيِّبِيْدُ
لِكُلِّ امْرِئٍ مَتَا مِنَ الْمَوْتِ مَنَهْلٌ	وَلَيْسَ لَكَ إِلَّا عَلَيْهِ وَرُودٌ
أَلَمْ تَرَ شَيْباً شَامِلاً يُنْذِرُ الْيَلَى	وَأَنَّ الشَّيْبَابَ الْغَضُّ لَيْسَ يَعُودُ
سَيِّئَاتِكَ مَا أَفْنَى الْقُرُونِ الَّتِي خَلَتْ	فَكُنْ مُسْتَعْدّاً فَالْفَنَاءُ عَتِيدٌ (31)

بما أن الشيب نذير البلى الذي ينذر بقرب الأجل ، ينصح الشاعر بالاستعداد لهذا الموت لأنه حاضر أمامه - بشكل دائم - بحضور رسوله (الشيب) ، والشاعر يضع - في هذه الأبيات - صفة للدنيا قد تبدو ساذجة في بادئ الأمر ، ولكن من ينظر إليها نظرة ثاقبة متفحصة يجد أن الشاعر قد حقق رقماً قياسياً في الابداع ،



الفصل الرابع: الشيب والموت

فهو عدَّ هذه الدنيا متقطعة، متجزئة بحلول المشيب، ويبدو التقطع -هنا- أبلغ من البعد، بل وابلغ من المرض أيضاً، ذلك لأنه من الممكن أن تتحقق عودة البعيد، وكذلك من الممكن شفاء المريض من مرضه، ولكن لا أمل يُرتجى في عودة الحياة إلى من يتقطع إلى أجزاء، إذ إنه يحتضن أعماق الموت مباشرة، ولهذا أعقب الشاعر هذه المفردة (تصرّمت) بقوله (فليس خلود).

والشاعر- في البيت الثاني- يشبه الموت بالمنهل الذي يرتوي الناس جميعاً من كأسه، ولعل التحميم على الشرب منه يمثل لنا صورة إنسان اعتاد على تناول صنف معين من الطعام، وفجأة يختفي هذا الصنف الذي يحبه -وعوّض عنه بصنف لا يرغب فيه، ولكنه حينما لا يجد سواء يكون مرغماً على تناوله، فيتحول هذا الصنف - بعد ذلك- إلى شيء محبوب لديه في تلك الحالة الخاصة، وهذا الموقف هو بعينه الذي أراده الشاعر في تشبيه الموت بالمنهل، فالتناس عطاشى ولا يجدون ما يروي ظمأهم سوى الموت، لذا كان حتماً عليهم تناوله !

أمّا ابن الرومي فأنه لم يجد عزاء له عن شبابه - الذي بعد عنه - سوى الموت الذي ينتظره :

وما لي عزاء عن شبابي علمته سوى أنسني من بعده لا أُخلد⁽³²⁾

الإنسان حينما توشك أن تحلّ به مصيبة من المصائب، يحاول أن يدخل في المسالك جميعها التي يرى أنها قد تُبعد عنه تلك المصيبة، أو في الأقل تُخفف من شدة وقعها عليه، أو تأخير وقوعها إذا كان لا بد منها، ولكن الشيء المؤلم هو أنه في أكثر الأحيان لا تؤدي تلك المسالك إلا إلى تلك المصيبة نفسها، لذا يؤدي ذلك إلى اقتناع المرء بأن الأسباب المتعددة تكون نهاياتها إلى نتيجة واحدة لا غير، ألا وهي ذلك الموت الذي ينتظره، وهذا ما أراده ابن الرومي - حينما لم يجد في

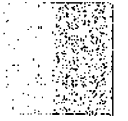


الطرق التي سلكها جميعاً عودة إلى الشباب- في قوله بأن عزاءه بعد الشباب هو أنه لا يُخلد ، فحالته حال من اشتدت عليه الآلام ، ولا يتمكن من الشفاء منها ، فلم يكن أمامه - بعد ذلك- إلا أن يتمنى الموت ، فهو السبيل الوحيد الذي يستطيع أن يريحه من تلك الآلام.

لم يكن الشيب رسولاً ، أو نذيراً ينذر بقرب الأجل لمن يحل برأسه حسب ، وإنما كان موتاً بحد ذاته ، فهو الموت الذي يسبق الموت الحقيقي عند بعض الشعراء ، فهو " الموت الذي يسبق المنية الحقيقية ويستخطف النفوس " (33) ، فهو إحدى الميتين عند أبي العتاهية تقدمت الأولى (الشيب) على الأخرى (الموت الأبدى) ، إذ يقول في ذلك :

رَأْسِي بِكَثْرَةِ مَا تَدُورُ رَحَاهُمَا	الْلَيْلُ شَيْبٌ وَالنَّهَارُ كِلَاهُمَا
وَنُفُوسُنَا جَهْرًا وَنَحْنُ نَرَاهُمَا	يَتَنَاهَبَانِ لُحُومَنَا وَدِمَاءَنَا
إِخْدَاهُمَا وَتَأَخَّرَتْ إِخْدَاهُمَا	الشَّيْبُ إِحْدَى الْمَيِّتَيْنِ تَقَدَّمَتْ
يَوْمًا فَقَدْ نَزَلَتْ بِهِ أُخْرَاهُمَا (34)	فَكَانَ مَنْ نَزَلَتْ بِهِ أَوْلَاهُمَا

يبدو أن أبا العتاهية - حينما قال هذه الأبيات - كان يمرّ بحالة نفسية متأزمة ، وذلك واضح من جعله الليل رحيّ تدور به ، وكذلك جعل للنهار رحيّ أخرى تدور به هو الآخر ، وهذه الرحي دائمة الدوران ، فهي لا تتوقف أبداً بدليل قوله - في البيت الأول- (بكثرة) ، وهذا الدوران هو مصدر تعاسته ، ولعلّ اختيار الشاعر لهذه المفردة بالذات (الرحي) لم يكن مجرد مصادفة غريبة ، وإنما كان قاصداً في اختيارها ، وذلك لما تحمله هذه المفردة من دلالة بعيدة تدل على الشيب الذي امتلأ به رأسه ، فالرحي آلة معروفة تقوم بالدوران وهي ممتلئة بالقمح ، أو الشعير ، ثم تكون نتيجة ذلك الدوران إنتاج الدقيق الذي يكون- في الأكثر- ذا



لون أبيض، وهذا ما أراد الشاعر من اختياره لهذه المفردة من دون سواها، فإذا علمنا أن الشيب ذو لون بيض هو الآخر، تبين لنا نوع العلاقة بين دوران الاثنين (الليل والنهار) و(الرحى)، فكل منهما تكون حصيلة دورانه اللون الأبيض!

وربما كان قصد الشاعر من هذه الصورة أن يقول لنا إن هذه الرحى بسبب كثرة دورانها تبدو وكأنها تقوم بنثر الدقيق الأبيض فوق شعره، فيختفي - بسببه- ذلك السواد الذي كان مألوفاً لديه، وهي صورة جديدة لم يألّفها شعرنا العربي، انماز بها أبو العتاهية من دون سواء.

ويُخِيلُ إلَيَّ أَنَّ الشاعر -حينما قال هذه الأبيات- كان جالساً امام رحى أثناء دورانها، فتأثر بذلك الدروان وبنتيجه، ثم قام بعكس ذلك المنظر على الليل وللنهار لأنهما يدوران أيضاً، وتكون حصيلة دورانهما اللون الأبيض الذي يمثله الشيب لدى الشاعر نفسه.

وثمة ملاحظة أخرى في البيت الأول وهي أن الشاعر قام بتقديم الليل على النهار، وربما كان - من رواء ذلك- قصدٌ بعيد رمى الشاعر إليه، إذ إن الليل- بسواده- يمثل الشباب عند الشاعر، وهو -بذلك- يتقدم منطقياً على النهار الذي يمثل الشيب بنصاعة بياضه.

والأبيات تؤكد أن العجز الجسمي لا يصيب الشعر حسب، بل يصيب الجسم كذلك شكلاً، وجوهراً، غير أن المرء لا يستطيع - أمام هذين السارقين اللذين يتناهيان لحمه، ودمه، ونفسه- أن يقف بوجههما لأن سلطانهما قدر محتوم عليه، فلا يقوى أي مخلوق أن يتجاوزه، ويبدو قول الشاعر (ونحن نراهما) دالاً على انعدام الحول والقوة لاتخاذ موقف ضدهما، فكان على الشاعر أن يأخذ بالعبرة، والموعظة فيفيد منها في حياته التي تُوشك على الانتهاء



الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

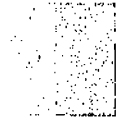
، وفي الوقت نفسه يجعله مستعداً للموت الأبدي الذي سيأتي بعد الموت الأول (الشيب).

وقد حقق الشاعر - بهذه الأبيات - رقماً قياسياً في الإبداع الفني مما أكسبها صفة الخلود، " فالشعر الخالد هو الشعر الذي يلقي قبولاً لدى أكبر عدد من الناس، بغض النظر عن أديانهم ومعتقداتهم وجنسياتهم، فصفة الخلود في الشعر ليست مبنية على كونه من خلق العقل، أو لعدم منافاته المنطق، بل اكتسب الخلود لأنه حرك المشاعر والإحساسات أولاً وأقنع العقل أخيراً، ولم يقتصر على فترة [كذا] زمنية بالذات بل هو صالح لكل [كذا] الأزمان كلما قرأه الانسان اعتقد إنه شعر عصره، وكلما قرأه أحس أن الشعر يخاطب عواطفه هو ويتحدث عن مشاعره وأحاسيسه" ⁽³⁵⁾، وهذه الصفات كلها نجدها في هذه الأبيات.

ويمثل الشيب إحدى الميقتين عند محمود الوراق أيضاً إذ يقول:

لا تطلبين أنسراً بعين فالشيب إحدى الميقتين ⁽³⁶⁾

يدل الأثر - في هذا البيت - على معان مختلفة، فمن ناحية يعني الحياة التي مضت قبل شيب صاحبها، ومن ناحية أخرى يعني المميزات التي يريدها الانسان في حياته، والتي تؤدي إلى الخلود الدنيوي، " فالإنسان من قديم حريص على الخلود، كلف بمصارعة الزمان، يريد جهد استطاعته أن يؤكد ذاته وسط سيله القوي الجارف اللانهائي " ⁽³⁷⁾، ولهذا السبب أراد الشاعر بالشيب -هنا- الموت الذي يمنع بدوره الأماني والأحلام كلها التي يريد الانسان تحقيقها، وليوجه صاحبه إلى سبيل واحد هو سبيل إعادة النظر في أعمال الأمس القريب، ومحاولة اصلاحها لكي تكون بدورها مهياة لمواجهة الموت الأخير.



الفصل الرابع: الشيب والموت

ولا يختلف ابن الرومي في نظرته إلى الشيب (الموت الأول) عن نظرة الشعارين اللذين سبقاه، فهو يعدّ فقد الشباب هو الموت، إلا أن له طعماً يُفقد حينما يحل الموت الثاني:

وَفَقَدُ الشَّبَابَ الْمَوْتَ ، يَوْجَدُ طَعْمَهُ صُرَاحاً ، وَطَعْمُ الْمَوْتِ بِالْمَوْتِ يُفْقَدُ⁽³⁸⁾

يحاول الشاعر - في هذا البيت- أن يؤكد بشاعة الموت من خلال تكراره له ثلاث مرات، فضلاً عن الضمير الذي- يعود عليه في لفظة (طعمه) ، ولعل الشاعر أراد- بذلك التكرار- أن يبين مدى بغضه، وحقدّه على الشيب الذي هو الموت الأول، فحينما شاب رأسه، وأبلى ثوب الشباب الذي كان سعيداً بارتدائه، نظر إلى الدنيا نظرة تتسم بالسوداوية، والاكتئاب لأنه بعد أن تذوق المرارة من كأس الشيب، لم يتمكن من التخلص منها إلا بما هو أشدّ مرارة منها، ألا وهي المرارة التي يتذوقها - هذه المرة - من كأس الموت الأبدي!

وقد دفع هذا الموقف بالشعراء " إلى التبرم بالحياة أكثر فأكثر، هذا الموقف البعيد عن الحركة الدائبة التي هي الحياة والتفاعل معها، هذا الموقف هو الموت قبل الموت، وهذا النكوص عن مسانيرة الناس هو الفناء قبل الفناء، وهو الانقطاع عن ركب الحياة"⁽³⁹⁾، فكلما رأى الشاعر الشيب، بدا الموت في عينه.

وعلى الرغم من أنّ الشعراء عدّوا الشيب موتاً يسبق الموت الحقيقي، إلا أنهم فضلوه عليه كثيراً، إذ وجدوا فيه أمراً أهون من الموت الذي كان يرعبهم، فابن الرومي نفسه الذي جعل من الشيب موتاً يؤدي إلى الموت، نراه في بيت آخر يجعل منه شيئاً يسيراً إذا لم يؤدّ إلى ذلك الموت:

ويسيرُ على الفتى الشيبُ ما لم يقضه حَقَقُهُ الْمُؤَجَّلُ قَاضِي⁽⁴⁰⁾

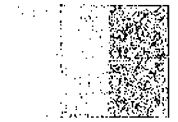


والملاحظ على الشاعر- هنا - أنه لا يجد اليُسْرَ في الشيب إلا بعد أن يضع شرطاً لذلك، وهو ألا يأتي للقضاء عليه (فالقضاء على الشيب معناه القضاء على صاحبه، وهذا ما لا يرغب فيه الشاعر، بل والناس كلهم، ولكن الشاعر- مع ذلك- على علم من أن شرطه هذا لا يمكن أن يتحقق إلا في عالم الأحلام، وكأنه - حين أتى به- لم يرد منه إلا الإيحاء لنا بأن الشيب ليس أمراً سهلاً عليه لأن الموت توأم له، فلا يأتي بعده إلا بعد وقت قصير، ولا يمكن أن يبتعد عنه، فهو قادم إليه لا محالة، ويعزم القضاء عليه عاجلاً أو آجلاً بدليل قوله (حتفه المؤجل)، أي أن الشاعر كان يعلم أن الشيب ما إن يحل برأسه حتى يكون الموت هو الغائب الحاضر- دائماً- في خياله، ووجدانه، إلا أنه- مع علمه هذا- كان متمتعاً بصحبته للشيب لأنه مدركٌ تماماً بأن فقدته لهذه الصحبة لا يعني إلا شيئاً واحداً، ألا وهو فقدته لنفسه وحياته.

والشيب أهون حادث يلاقيه أبو فراس الحمداني، وهو أيسر ما يداريه في حياته التي أفناها منذ طفولته وشبابه إلى حين مشييه، فهو يقول في ذلك:

وَقُلْتُ: الشَّيْبُ أَهْوَنُ مَا أَلاَقِي مِنْ الدُّنْيَا وَأَيْسَرُ مَا أُدَارِي⁽⁴¹⁾

لعل الشاعر لم يكن قاصداً - من قوله هذا - أن الشيب أهون من الموت فقط، وإنما يبدو أنه كان كثيراً ما يتعرض- في حياته- للمصائب التي تجعله يفضل مصيبة الشيب على غيرها، بل ويعدها يسيرة وسهلة بالنسبة لما يتعرض له، فقد كان أميراً من أمراء سيف الدولة الحمداني، وقائداً في الكثير من المعارك والتي تعرض في إحداها إلى الأسر عند الروم، لذلك كان أبو فراس الحمداني يتعرض - بسبب موقعه- إلى الكثير من المحن والهموم التي كان أحداها الشيب الذي عدّه أهون من تلك المصائب كلها التي واجهته في حياته، والتي سينتهي بتابعها بالموت الذي هو أصعب من الصعاب كلها.



الفصل الرابع: الشيب والموت

والشريف الرضي يفعل الشيء نفسه الذي فعله الشاعران اللذان سبقاه،

فهو يجعل من الشيب أهون حادث في الدهر، وذلك في قوله:

وَاللَّمَّةُ الْبَيْضَاءُ أَهْوَنُ حَادِثٍ فِي الدَّهْرِ لَوْ أَنَّ الرَّدَى لَا يَعَجِلُ⁽⁴²⁾

الشاعر - في هذا البيت - يكرر ما جاء به ابن الرومي، فهو لا يجعل من

الشيب أمراً سهلاً إلا بعد أن تتحقق أمنيته التي مفادها ألا يعجل الموت في قدومه إليه.

ومن المعروف أن التمني أمر غير ممكن الوقوع، وهذا ما يعلمه الشاعر

أيضاً، فهو يريد القول إن الشيب ليس سهلاً إن كان الموت يسير خلفه، وفي نيته القضاء عليه.

لقد كان لإبداع الشريف الرضي في أشعاره التي تطرق فيها إلى الشيب -

بسلبياته وإيجابياته- أثر كبير في تحفيز الباحثين للكتابة عن هذه الظاهرة

البليغة لديه، وقد اتفق أكثرهم على مدحه لما تتمتع به تلك النماذج الشعرية من

جمال وإبداع⁽⁴³⁾، فهو في هذا البيت لم يقل (الشيب) كما فعل سابقوه، وإنما

قال (اللمة البيضاء) مع أن كليهما يدلان على المراد نفسه، إلا أن الفرق يكمن

في أن تركيب (اللمة البيضاء) يبدو ذا وقع نفسي أشد على المتلقي من لفظة

(الشيب)، ذلك لأن الأخير لا يحتوي على اللون الأبيض في حروفه التي يتكون

منها مع أن المتلقي لا يفهم من لفظة الشيب إلا البياض، لذا أراد الشاعر أن يجعل

بيته أكثر جمالاً من أبيات سابقيه عن طريق إطلاقه لتركيب (اللمة البيضاء)

بدلاً من الشيب، فاللمة - عادة - تكون سوداء، فإذا ما أصبحت بيضاء كان

ذلك يعني أن صاحبها اكتسب بثوب الشيب ذي اللون الأبيض!



والدليل الذي يؤكد صحة ما ذهبنا إليه من أن الشعراء كانوا على علم بأن شروطهم التي اشترطوها، وأمانتهم التي تمنوها - لكي يجعلوا من الشيب حادثاً أهون من حادث الموت- لن تتحقق على أرض الواقع، وإن هي إلا ضرب من الخيال، هو أنهم جعلوا من الشيب نذير موت لا ينتقل عنهم إلا بعد رحيلهم عن الدنيا:

لا يرحلُ الشَّيبُ عن دارٍ أقَامَ بها حتَّى يُرحَلَ عنها صاحبُ الدَّارِ⁽⁴⁴⁾

المقصود من الدار - هنا - محل سكن الشيب، وليست الدار التي نعرفها نحن، ولم يُرد الشاعر من هذا الدار سوى شعر الإنسان، فهو الوطن الذي يسكن به الشيب رغماً عن صاحب هذا الوطن، وهو حينما يحلّ بدار من هذه الدور لا يرحل عنها إلا برحيل صاحبها، فهو حين نزوله يصبح عدواً لدوداً له، فلا يتمتع بسكنه، ولا يتذوق طعم النصر إلا بعد قتله، إذ إنه لا يكتفي باحتلال داره، لذا يتخلص منه، ثم يرحل عنه.

وأكثر الظن أن الشاعر لم يأت بهذه الصورة إلا لبيّن مدى قسوة الشيب، وانكاره للجميل الذي قدمه له الشاعر، فهو على العكس من الإنسان- الذي أسكنه في شعره، وأكرمه، - لا يجزي إحسانه بذلك الإحسان نفسه، وإنما يكون ردّه له بالفعل المنكر، أي بقتل من أحسن إليه!

ويظهر الشيب عند كشاجم وكأنه مجموعة من الأثواب التي ما أن يرتديها المرء حتى تبعث به إلى القبر:

والشَّيبُ لَا تُسَلِّمُ أَثْوَابُهُ لَا يَسْتَهَا إِلَّا إِلَى الْقَبْرِ⁽⁴⁵⁾

في البيت السابق جعل الشاعر من الشيب هو من يرتدي شعر الإنسان - رغماً عن أنفه- متخذاً منه داراً له، ثم يقوم بقتل صاحب تلك الدار، أما في هذا

البيت فقد جعل الشاعر فيه الشيب عبارة عن أثواب تُغري الإنسان لارتدائها، فيرتديها برغبته، وغير مكره عليها، وهو يفعل ذلك من دون أن يعلم أنه حين ارتدائه لها أصبح في عداد الراحلين عن الدنيا، فيبدو أن هذه الأثواب- من وجهة نظر الشاعر- تحتوي في طياتها على مجموعة من الأمراض القاتلة، لذا فهي تبعث بمن يقوم بارتدائها إلى القبر.

ويكرر الشريف الرضي الفكرة نفسها التي طرحها مسلم بن الوليد من قبله، فهو يرى أن الشيب النازل برأسه لا يمكن أن يرحل عنه، وإنما هو من سيرحل عنه، ولكن الشريف الرضي يتحدث عن هذه الفكرة بأسلوبه الرائع الذي يمتاز به من سواء من الشعراء، إذ يقول في ذلك:

وَلَى الشَّبَابُ وَهَذَا الشَّيْبُ يَطْرُدُهُ، يُفْدي الطَّرِيدَةَ ذَاكَ الطَّارِدُ الْعَجْلُ
مَا كَانِلُ الشَّيْبِ فِي رَأْسِي بِمُرْتَحِلٍ عَنِّي، وَأَعْلَمُ أَنِّي عَنْهُ مُرْتَحِلٌ⁽⁴⁶⁾

الشيب لدى الشريف الرضي- صياد ماهر لأنه لا يعطي أية فرصة لطريدته لكي تهرب منه، فهو يستعجل في عملية الصيد، في حين أن الشباب هو تلك الطريدة التي ينوي الصياد اصطيادها، وبالفعل ينجح في ذلك، وتتحقق تلك العملية، ويبدو أن قصد الشاعر من قوله (الطارد العجل) هو الرمز إلى نزول الشيب برأسه في وقت مبكر جداً، فهو طارد للشباب بحلوله السريع، ومداهمته المفاجئة.

ويكمن سر الروعة - في هذين البيتين- في اختيار الشاعر لهما الألفاظ المتجانسة التي حين تتكرر تحدث ايقاعاً موسيقياً منسجماً يستلذ به المتلقي سواء أكان قارئاً أم مستمعاً، مما يجعله يحفظهما بسرعة كبيرة، ف" للشعر نواح عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع

الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

وتردد بعضها على قدر معين منها⁽⁴⁷⁾ ، والألفاظ التي تكررت - في هذين البيتين- وأحدثت ذلك الانسجام الموسيقي هي (الشباب، الشيب، الشيب)، و(يطرده، الطريدة، الطارد)، و (بمرتحل، مرتحل)، و(عني، عنه)، فالإيقاع من خلال كونه التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة هو الخاصية المميزة للقول الشعري والمبدأ المنظم للفته⁽⁴⁸⁾ ، فالبيتان يقومان - أساساً- على عدد محدد من الألفاظ، وهذه الألفاظ تتكرر بانسيابية من دون تكلف لـ "أن ما يتوافر في نفس الأديب من فكرة واضحة أو انفعال صادق يجذب إليه من الألفاظ، والعبارات، والصور ما يلائمه بطريقة تكاد تكون آلية لا تكلف فيها ولا صنعة"⁽⁴⁹⁾ ، فتؤدي - بذلك- الغرض الذي أراده الشاعر من خلالها.

ومن المعروف " أن لجرس اللفظة، ووقع تأليف أصوات حروفها وحركاتها على الأذن دوراً هاماً كذا في إثارة الانفعال المناسب. فالإيقاع الداخلي للألفاظ، والجو الموسيقي الذي يحدثه عند النطق بها، يعتبر كذا من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة، كما أن له إيحاءً نفسياً لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على السواء"⁽⁵⁰⁾.

من خلال ما سبق يتبين لنا أن الفكرة التي تطرق إليها الشعراء كانت واحدة لدى الجميع، فهي لا تقول أكثر من أن الشيب حينما يحلّ برأس المرء فإنه لا يرحل عنه إلا بعد أن ينال منه، وذلك عن طريق القضاء عليه، ومن ثم يرحل عنه، ولكن الشعراء اختلفوا في تناول هذه الفكرة من حيث أسلوب التعبير عنها بحسب قدرة هذا الشاعر، أو ذاك على الإبداع في الصور الشعرية، والمعاني المبتكرة، أو اقتصاره على التقليد فقط، أي بمعزل عن الإبداع.

وفضلاً عما جئنا به من الأمثلة التي توضح اختلاف أساليب الشعراء في تناول تلك الفكرة، هناك العديد من الأمثلة الأخر التي تختلف في رؤيتها إلى ذلك النازل (الشيب)، فهو لا يرحل عن أبي العتاهية لأنه نذير موت نزل في عارضيه، فلا ينتقل عنه إلا بعد موته⁽⁵¹⁾، وهو ضيف مقيم بدار الصنوبري، ولا ينقلع عنها إلا يوم ينقطع هو عنها⁽⁵²⁾، وينظر أبو فراس الحمداني إلى الشيب بالمنظار نفسه الذي نظر به الشعراء الآخرون إليه، ولا يختلف عنهم إلا بأسلوب التعبير عن تلك الرؤية⁽⁵³⁾.

وعلى الرغم من أن الإحساس بالموت القريب كان له تأثير سلبي في الشعراء في العصر العباسي من جوانب مختلفة، إلا أنه كان ذا تأثير إيجابي من جوانب أخر، فقد أصبح دافعاً لهم لتترك اللهو والتصابي والخضاب، لأنهم وجدوا في هذه الأفعال أموراً لا تليق بهم في هذه السن، فضلاً عن تجلّل هاماتهم بالشيب، وكانوا لا يرون أنفسهم إلا وهي تتجه نحو مصيرها النهائي (الموت)، لذا نراهم - في هذا الوقت بالذات- يعتبرون ويتعظون لأنهم تنبهوا إلى حقيقة واضحة كوضوح الشمس، وتلك هي "أن من قرب من آخر عمره، لجدير أن يصرف همته إلى ما يعيدُ عليه نقعاً في آخرته، ويتشاغل بأحكام الدار التي يصير إليها عن أسباب الدار التي ينتقل عنها"⁽⁵⁴⁾، فأبو العتاهية يُذكر من ينسى نفسه، ويستمر بالتصابي بقوله:

بَلَيْتَ وَمَا تَبْلَى ثِيَابُ مِيبَاكَ كَفَاكَ مِنَ اللَّهِوِ الْمُضِرِّ كَفَاكَ
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الشَّيْبَ قَدْ قَامَ نَاعِيَا مَقَامَ الشَّبَابِ الْغُضُّ ثُمَّ نَعَاكَ⁽⁵⁵⁾

يبدو أن الشاعر - في هذين البيتين- كان ساخراً ممن يندره الشيب بقرب موته، ولا يزال مستمراً بطلب التصابي، واللهو، ولا يعلم أن هذه الأفعال غير لائقة

به وهو في هذه السن التي توجب عليه ترك كل ما يضره في دنياه وآخرته، لذلك ينصحه الشاعر - بأسلوبه الساخر - بالكف عن تلك الأفعال التي لا يحصد منها إلا العيوب، وتعرضه للانتقاد من المجتمع الذي يعيش فيه، والشاعر لا يكتفي بنصحه فقط، وإنما يؤنبه على ذلك من خلال تكراره للفعل (كفى) مرتين في عجز البيت الأول، ذلك ليؤكد فظاعة تلك الأفعال التي كان يقوم بها مع أن الشيب كان ناعياً له يؤكد قرب الموت منه.

لقد كان لأبي العتاهية أثر كبير في توجيه مثل هذه النصائح إلى الآخرين، وإلى نفسه أيضاً، ذلك لأنه كان كثير التفكير بالموت - كما قلت ذلك في السابق -، وهذا التفكير الدائم به يشكل حيزاً كبيراً في اتجاه الزهد لديه، فهو لا يزال يذكّر به في كل حين، فهو يرى أن الموت لا يمكن أن يخطئ باسم من يريد أن يخطف روحه من هذه الدنيا، وإن كان مستمراً بالتصابي ورأسه ممتلئ بالشيب، فالموت لا يمكن أن يكون بينه وبين ضحيته أي حاجز⁽⁵⁶⁾، والشيب هو من يدفع صاحبه إلى الموت وإن خضبه صاحبه⁽⁵⁷⁾، ويرى أبو العتاهية أنه يجدر بالإنسان أن يطلب من الإله ستراً لشيبه من النار بدلاً من القيام بتخضيبه طمعاً في الحصول على ود المرأة له⁽⁵⁸⁾.

ويرى محمود الوراق أن على صاحب الشيب أن ينوح على فقده، وذلك بموته، فذلك خير له من تخضيبه، فالشيب - من وجهة نظر الشاعر - حينما يظهر برأس الإنسان إنما يسير به إلى الكفن الذي هو كناية عن الموت، إذ يقول:

يا خاضبَ الشَّيبَةِ نُحِّحْ فَقْدَهَا فانما ندرجها في كفن
أما تراها منذ عاينتها تزيد في الرأسِ بنقصِ البدن⁽⁵⁹⁾



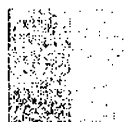
الفصل الرابع: الشيب والموت

يرى الشاعر أن الشيب كلما ازداد في رأس الإنسان ضَعُفَ جسمه، وشُلَّتْ قواه، وأصبح لا يقوى على فعل أبسط الأشياء، ذلك لأن الشيخوخة سيطرت عليه بالكامل، وقد عبّر الشاعر عن ذلك كله بتركيب بسيط، ألا وهو قوله (بنقص البدن)، فهذا التركيب يشمل الأمور السيئة كلها التي تتسم بها الشيخوخة والتي هي بدورها توأم للموت.

وربما كان الشعراء يتقصّدون في اختيار الألفاظ التي تؤدي إلى التطابق اللوني فيما يخص اللون الأبيض، فمثلاً فعل أبو العتاهية - في السابق - مع الشيب والرحى، فعل ذلك محمود الوراق - هنا - في البيت الأول، إذ جاء بلفظة (الكفن)، والكفن ذو لون أبيض ناصع يشبه كثيراً نضارة بياض الشيب، ولعلّ السبب - في ذلك - هو سبب نفسي بحث يتعلق بالحالة الشعورية التي يمرّ بها الشاعر حين ينشد أبياته التي يتألم فيها من عذاب الشيب (فمحمود الوراق يرى بالبياض لون شؤم عليه، إذ إنّه يشبه لون الكفن الذي هو دليل الموت، وهو - بذلك - يخالف نظرة الأكثرية إلى اللون الأبيض، فهو عند الجميع - تقريباً - لونٌ لطيفٌ يدل على الارتياح، ويبعث التفاؤل في النفس، فضلاً عن أنه يدلّ على السلام).

ويرتبط بترك اللهو، والتصابي، والخضاب - حين نزول الشيب - النظر إلى الدنيا بعين المودّع الذي سيرحل عنها عمّا قريب، ذلك لأن من يحلّ الشيب برأسه يكون عالماً بأن سفره قريب، وأن رحيله لا عودة فيه، فهو رحيل أبدي، لذا وجب عليه الوداع الذي لا يدل سوى على الفراق الذي لا لقاء بعده⁽⁶⁰⁾.

ويجب على الإنسان أن يعتبر ويتعظ حينما يُصبح طاعناً في السن، ويرى علامات الموت (الشيب) في رأسه وهي تنذره بقرب الأجل:

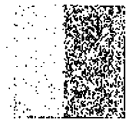


أَتْلَهُوْ وَقَدْ ذَهَبَ الْأَطْيَابُ وَأَنْذَرَكَ الشَّيْبُ قُرْبَ الْأَجَلِ
كَأَنَّكَ لَمْ تَرَ حَيًّا يَمُوتُ وَلَمْ تَرَ مَيِّتًا عَلَى مُغْتَسَلٍ⁽⁶¹⁾

يبدو الشاعر - في هذين البيتين - مختلفاً عن غيره من الشعراء في موقفه من الموت، فهو يوحي بأنه راغب فيه، وغير خائف منه، وكأنه يدعو إليه، " وفي قلق الموت، [...]، شعور بالطمأنينة، لأن الموت سكون، من حيث كونه انقطاعاً"⁽⁶²⁾، ولعلّ السبب - في ذلك - هو لما يتميز به هذا الشاعر من رؤية زاهدة في الحياة، فهو الفقيه العالم بأمور الدين، الخبير بمواطن الخطأ والصواب، القادر على تمييز ما يضره، وما ينفعه، لذا نراه يتساءل مستكراً، ومستغنياً ممن يستمر باللهو من بعد ما أنذره الشيب بقرب أجله، وانقضت أيام شبابه، بما كانت تحمله من الأطياب التي رحلت هي الأخرى برحيل تلك الأيام التي لن تعود مرة أخرى.

ومرة أخرى يؤكد الشاعر عجبه من هذا الشخص اللاهي في البيت الثاني، ولكن - هذه المرة - بلهجة أقسى مما كانت عليه في البيت الأول، ذلك لأن الإنسان على مدى عمره الطويل قد رأى الكثير من الناس الذين يموتون، سواء أكانوا أصدقاء له أم أقباء، ولا بد أن يكون في ذلك الموت المستمر موعظة له تجعله يتخلى عن كل ما يُسيئ به لنفسه وللآخرين، ولكن الإنسان "يعلق عينيه عما لا يحب أن يراه، ويصم أذنيه عما لا يريد أن يسمعه"⁽⁶³⁾، فعلى الرغم من أنه يعلم بحتمية موته بعد المشيب، إلا أنه يتمنى أن يبقى حياً، ولا يرجو أن يفارق الحياة:

وَكَفَى الشَّيْبُ وَاعْظاً غَيْرَ أَنِّي أَمَلُ الْعَيْشِ وَالْمَمَاتِ قَرِيبٌ⁽⁶⁴⁾



الفصل الرابع: الشيب والموت

الشاعر - هنا - يعترف بأنه اتعظ حينما جاءه الشيب واعظاً، وهو - كذلك - يعلم بأن الموت سيأتيه عن قريب بعد أن جاءه هذا الواعظ، ولكنه - فعلى الرغم من هذا الاعتراف والعلم - يتمنى أن يبقى حياً، وأن لا يفارق هذه الدنيا، "والإنسان لا يعرف نفسه إلا حين يعرف للحياة معنى" (65)، ولا يمكن أن يفسر هذا الموقف من الموت لدى الشاعر بأنه ما تمنى هذه الأمنية إلا طمعاً منه في الاستمرار في اللهو والعبث كغيره من الشعراء، ولكن نستطيع القول إن كل إنسان لا يتمنى الموت لنفسه، وإنما يرغب - دائماً - في البقاء حياً إلى أطول مدة ممكنة.

وما قيل عن هذا الشاعر يقال عن أبي العتاهية، فكل شاعر منهما عُرِفَ باتجاهه الزهدي، مما يؤكد أن رغبتهما في البقاء أحياء لم تكن لأجل اللهو والعبث، وإنما بدافع حب الحياة، والخوف من الموت، وأبو العتاهية - كسابقه - يتمنى الحياة، وهو يعلم أن الموت يطالبه في كل حين:

إِنِّي لَأَمْلُ أَنْ أُخْلُ سِى وَالْمَنِيَّةُ فِي طَلَابِ (66)

ولكنه - في بيت آخر - يُنكر على من يتمنى البقاء حياً بعد أن أتاه بريد من الشيب يؤكد قرب موته:

أَرَاكَ تُؤَمِّلُ وَالشَّيْبُ قَدْ أَتَاكَ بِتَغْيِكَ مِنْهُ بَرِيدُ (67)

لقد كان حب الشعراء للحياة هو السبب الذي دفع بهم إلى أن يتمنوا بقاء الشيب في رؤوسهم، ويرجون ألا يرحله الموت عنهم كما ترحل الشباب بالشيب من قبل:

يَسُودُ أَنْ شَيْبِيهِ إِذْ جَاءَ لَا يَنْصُرُفِ

يُخْلِفُ رِيْعَانُ الْمُتَبَا وَالْمَوْتُ مِنْ خَلْفِ (68)

فعلى الرغم من أن الشاعر يتمنى أن تتحقق هذه الأمنية، إلا أنه يعلم بأن الموت آت لا محالة بدليل قوله (والموت من خلف)، فكما جاء الشيب بعد الشباب، وتركه وراءه، كذلك سيأتي الموت بعد مجيء الشيب، وسيقضي عليه. وتزداد رغبة الشعراء في الحياة لدرجة أن أبا الفتح البستي يبدأ بمخاطبة شبيه خطاباً يُشعرُ المتلقي بأنه يخاطب إنساناً، لا جماداً أصم، فهو القائل:

يا شَيْبَتِي دُومِي وَلَا تَتْرَحِّلِي وَتَيَقَّنِي أَنِّي بِوَصْلِكَ مُوَلِّعُ
قد كنتُ أَجْزَعُ مِنْ حُلُولِكَ مَرَّةً وَالْآنَ مِنْ خَوْفِ التَّرَحُّلِ أَجْزَعُ⁽⁶⁹⁾

الشاعر كان مولعاً بحب شيبته، هائماً بها، لأنه يخاف أن تقطع صلتها به، أي أنه لم يكن يحبها لذاتها، فقد جزع منها في بداية نزولها برأسه، إلا أنه كان أشد جزعاً من رحيلها، وذلك بموته، "ويحق له أن يجزع- اليوم - من ارتحال شيبته بعد أن كان يجزع من حلولها بالأمس، فأن حلولها بالأمس انتقال من الشباب إلى المشيب وارتحالها - اليوم - معناه الارتحال من الحياة إلى الموت فليس بعد الشيب إلا الهرم، ومن ثم إلى المصير النهائي للإنسان"⁽⁷⁰⁾.

إن ما يؤكد كره الشعراء للشيب، وجزعهم منه حين نزوله، هي أشعارهم التي وصفوه بها بأنه نذير الموت، ورسوله، وداعيته، وما إلى ذلك من الصفات السيئة الآخر التي وصفوه بها، إلا أن تلك الصفات كلها كانت في بداية نزوله، لأنهم وجدوا به ضعيفاً بغيضاً، طارئاً عليهم، مفاجئاً لهم بهذا البياض في شعرهم، السواد في أعينهم، وأعين الناس الآخرين، فهم لم يألفوه من قبل، ولم يكونوا مستعدين لاستقباله، فقد استولى عليهم من دون سابق انذار.

ولكن هؤلاء الشعراء في الوقت الذي أدركوا فيه أن هذا الضيف دائم الإقامة، ولا ينوي الرحيل عنهم مطلقاً، رضوا به، واستسلموا لهذا الواقع المرير،



الفصل الرابع: الشيب والموت

وصاروا يتعاشون معه، وليس هذا حسب، وإنما نراهم - حين طالت بهم الاعمار- يودون لو أن هذا الضيف لا يرحل عنهم أبداً، فرحيله من رحيلهم، وذلك يعني الموت بالنسبة إليهم، ويعبر عن ذلك ابن المعتز في قوله:

الشَّيْبُ كُرَةٌ وَكُرَةٌ أَنْ يُفَارِقَنِي أَحَبُّ بِشَيْءٍ عَلَى الْبُغْضَاءِ مَوْدُودٍ
يَمْضِي الشَّبَابُ وَقَدْ يَأْتِي لَهُ خَلْفٌ وَالشَّيْبُ يَذْهَبُ مَفْقُوداً بِمَفْقُودٍ⁽⁷¹⁾

الشاعر - في هذين البيتين- يجد في الشيب شيئاً مكروهاً، وهو يعلن عن ذلك الكره بصراحة، ولكنه - مع ذلك - يكره أن يفارقه هذا المكروه، لأن الشباب حينما مضى - في السابق- ترك بعده الشيب، وهذا يعني الاستمرار في الحياة، والتمتع بها، ولكن حينما يمضي الشيب لا يترك خلفه سوى الموت، وتكمن الطرافة في موقف الشاعر من خلال حبه لما يبغض، فقد أبغض الشيب - سابقاً- حينما حلّ برأسه، أما الآن فقد أحبه حتى لا يرحل عنه!

ونجد مثيلاً لموقف ابن المعتز من رحيل الشيب عنه عند أبي فراس الحمداني، وذلك في قوله:

وَكَمْ مِنْ زَائِرٍ بِالْكُرْهِ مَنِي كَرِهْتُ فِرَاقَهُ بَعْدَ الْمَزَارِ⁽⁷²⁾

فكما كره ابن المعتز الشيب في أول نزوله، ثم كره أن يفارقه في آخر عمره، كره ذلك أبو فراس الحمداني أيضاً، فهو يعد الشيب زائراً غير مرغوب فيه، قام بزيارته مع أنه كاره له، ولكنه حين صاحبه لوقت طويل، وتعايش معه، أبى أن يفارقه، أو يرحل عنه، فرحيله يعني رحيل الشاعر أيضاً.

ويرى أبو هلال العسكري في اقتراب الشيب منه شيئاً لا يُرتضى لما يحمله معه من الأمراض التي توهن الجسم، ومن ثم تجعله هدفاً لنبال الموت القاتلة،



الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

ولكنه - على الرغم من ذلك- لا يشتهي فقدته للسبب نفسه الذي جعل الشعاعين اللذين سبقاه لا يرغبان بفقدته، فالرغبة بفقد الشيب تعني الرغبة في الموت، وهذا ما لا يريده أبو هلال العسكري⁽⁷³⁾.

إلا أن الشريف الرضي يختلف عن الشعراء الذين سبقوه في أسلوب تناوله لرحيل الشيب عنه، إذ يقول في ذلك:

لا حَيٍّ ضَيْفَ الشَّيْبِ إِنَّ طُرُوقَهُ رَسُولُ الرَّدَى قُدَّامُهُ وَدَلِيلُهُ
وقد كان يُنْكِنِي لَشِعْرِي نُزُولَهُ فَقَدْ صَارَ يُنْكِنِي لَعَمْرِي رَحِيلُهُ⁽⁷⁴⁾

فهو قبل أن يتطرق لرحيل الشيب، يبدأ بالهجوم عليه - في البيت الأول- داعياً إلى عدم الترحيب به، فهو ضيفٌ لا يسرُّ مُستضيفه، وإنما هو شؤم عليهم، فما هو سوى رسول للمنية، ودليل لها على صاحب الدار التي يتضيف فيها، إلا أن الشاعر - مع ذلك- يبكي من رحيله كما كان يبكي - في السابق- من نزوله، أي أنه لا يكتفي بمجرد التمني بعدم رحيل الشيب مثلما فعل الشعراء الآخرون، وإنما كان يعلم بقرب الرحيل، لذا كان يُبكيه رحيل ذلك الرسول الذي يعني - في نهاية الأمر- رحيله هو الآخر.

من خلال ما سبق يتبين لنا أن موقف الشعراء - الذين شابت رؤوسهم- من الموت ينقسم على قسمين رئيسين هما:

الأول: موقف الشعراء الذين جعلوا من الشيب أمراً فظيماً، وبغيضاً إليهم، ومرغوباً عنه، وذهبوا إلى وصفه بالصفات السيئة كلها، فهو نذير الموت، بل المرض الخطير الذي يُعجِّل به، والذي بسببه لا يُخلد الشعراء، لأنه لا يرحل عنهم إلا بعد أن يرحلهم، وهو الموت نفسه.

أما الثاني: فهو موقف الشعراء الذين جعلوا منه أمراً أهون من الموت بكثير، وتمنوا بقاءه، وعدم رحيله بالموت، وقد جاء هذا الموقف من هؤلاء الشعراء حينما رأوا بالشيب أمراً لأبدٍ منه، وليس هناك أيّ سبيل لحاريتة، لذا رضوا به، وأسلموا أمرهم إليه.

هوامش الفصل الرابع

- (1) الشعر والموت / 24.
- (2) ينظر: التقدم في السن / 46.
- (3) ينظر: عيون الاخبار 2 / 324 ، والعقد الفريد 3 / 41 ، واليوافيت في بعض المواقيت في مدح الشيء وذمه / 334 - 336 ، ومحاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء 3 / 330.
- (4) الموت والخلود في الأديان المختلفة / 73.
- (5) شعر العتبي / 79 - 80 ، والأبيات منسوبة إلى إبراهيم بن العباس الصولي في (الطرائف الأدبية 2 / 180) ، وينظر مثل ذلك: 65.
- (6) الموجز في الصحة النفسية / 10.
- (7) ديوانه 1 / 65 ، وينظر مثل ذلك : 1 / 350 ، 2 / 1248.
- (8) ينظر: الزمان الوجودي / 175.
- (9) الموت والخلود في الأديان المختلفة / 61.
- (10) شعره 3 / 209 - 210 ، وينظر مثل ذلك : 1 / 65 ، 3 / 142.
- (11) ينظر : حياتنا بعد الخمسين / 72.
- (12) شباب في الشيخوخة / 23.
- (13) ديوانه 1 / 480 ، وينظر مثل ذلك : 1 / 102 ، 132 - 133 ، 2 / 225 ، 516 ، 583.
- (14) التقدم في السن / 117.

- (15) ينظر : أشعاره وأخباره / 46.
- (16) ينظر : من / 415.
- (17) ينظر : من / 33 ، 37 ، 40 ، 161 ، 262 ، 264 ، 281.
- (18) ينظر : ديوانه / 207.
- (19) ينظر : ديوانه / 67.
- (20) ينظر : من / 78.
- (21) ينظر : من / 63 ، 69 ، 80 ، 109.
- (22) ينظر : ديوانه / 212، وينظر مثل ذلك : 39.
- (23) ينظر : ديوانه / 13.
- (24) للاستزادة ينظر : ديوان ابن الرومي 256/1 ، وديوان علي بن محمد الحماني العلوي الكوفي / 203 ، وجحظة البرمكي الأديب الشاعر / 307 ، وابوبكر الصولي حياته وأدبه - ديوانه / 459 ، وديوان الخالديين (أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي) / 112.
- (25) الطرائف الأدبية (ابراهيم بن العباس الصولي) / 179/2.
- (26) التقدم في السن / 172.
- (27) ينظر : العصر العباسي الأول / 412.
- (28) ديوانه / 39.
- (29) ينظر : من / 43.
- (30) ينظر : شعره / 75.
- (31) شعر اليزيديين (أبو محمد يحيى من المبارك اليزيدي) / 43.

(32) ديوانه 2 / 588.

(33) انتيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول / 699.

(34) أشعاره وأخباره / 353، والبيتان الثالث والرابع منسوبان إلى محمود بن حسن الوراق في ديوانه / 120.

(35) الصورة في شعر بشار بن برد / 55 - 56.

(36) ديوانه / 138.

(37) الموت والعقوبة / 109.

(38) ديوانه 2 / 585.

(39) الشيب والشعر العربي / 70.

(40) ديوانه 4 / 1388.

(41) ديوانه / 225.

(42) ديوانه 2 / 155.

(43) ينظر على سبيل المثال ما كتبه الدكتور (جميل سعيد) في : الوصف في شعر العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين / 175، وما كتبه الدكتور (عناد غزوان) في : الشريف الرضي دراسات في ذكره الألفية / 193 - 246.

(44) شرح ديوان صريع الغواني / 323، والبيت منسوب إلى أبي العتاهية في أشعاره وأخباره / 553، وإلى ابن المعتز في شعره / 3 / 175.

(45) ديوانه / 246.

(46) ديوانه 2 / 179، وينظر مثل ذلك : 2 / 190.

- (47) موسيقى الشعر / 8 - 9.
- (48) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي / 71.
- (49) الاسلوب / 165.
- (50) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية / 41.
- (51) ينظر: أشعاره وأخباره / 322.
- (52) ينظر: ديوانه / 315.
- (53) ينظر: ديوانه / 225.
- (54) الزهرة 1 / 444.
- (55) أشعاره وأخباره / 265 - 266.
- (56) ينظر: م.ن: 205.
- (57) ينظر: م.ن / 234.
- (58) ينظر: م.ن / 553، والبيت منسوب إلى ابن المعتز في شعره 3 / 175.
- (59) ديوانه / 126.
- (60) ينظر: شعراء عباسيون (ابن بسام) 2 / 459.
- (61) منصور بن اسماعيل الفقيه حياته وشعره / 120.
- (62) الزمان الوجودي / 175.
- (63) مشكلة الانسان / 89.
- (64) ديوان الإمام عبدالله بن المبارك / 43.
- (65) التفسير النفسي للأدب / 13.

(66) أشعاره وأخباره/45.

(67) مـن / 107.

(68) شعر أبي هلال العسكري/122.

(69) حياته وشعره / 272 - 273.

(70) الشيب والشباب في الأدب العربي/44.

(71) شعره 3/160 ، والبيت الأول منسوب إلى بشار بن برد في ديوانه

55/4 ، والبيتان منسوبان إلى مسلم بن الوليد في شرح ديوانه/311 ، وإلى

أبي العتاهية في أشعاره وأخباره / 530.

(72) ديوانه / 226.

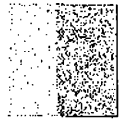
(73) ينظر: شعره / 54.

(74) ديوانه 2 / 269.

الفصل الخامس الدراسة الفنية



5



الفصل الخامس

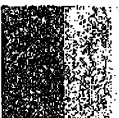
الدراسة الفنية

اهتم الباحثون كثيراً بالدراسات الفنية في بحوثهم الأدبية، ولاسيما في مجال الشعر، ذلك لما تتميز به هذه الدراسات من قيمة فنية وجمالية، فهي المرآة العاكسة لواقع الشعر في أي عصر من عصورنا الأدبية، فإذا كان الموضوع المطروح للدراسة هو الشكل، فلا شك أن خصائصه الفنية هي الروح، ولا قيمة للشكل ما لم تحي فيه الروح، لذا ارتأينا أن نحدد في هذا الفصل ثلاث نقاط أساسية للدراسة الفنية، لم نر ضرورة لغيرها، وهي كل من الصورة الشعرية، والحوار، والمعجم اللغوي لشعر الشيب.

أولاً: الصورة الشعرية

بدءاً لأبد من الإشارة إلى أن الباحثين لم يتفقوا على إعطاء تعريف محدد للصورة الشعرية، ذلك لأنها أوسع من مجال التعريف، فقد قيل إنها ((رسم قوامه الكلمات المشحونة بالاحساس والعاطفة))⁽¹⁾، وهي ((ما يتماثل بواسطة الكلام للمتلقى من مدركات حساً، ومعقولات فهماً، ومتخيلات تصوراً، وموهومات تخميناً، وأحاسيس وجداناً))⁽²⁾، وقيل ((إنها جوهر فن الشعر، فهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم والتي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه))⁽³⁾، وهي ((تعبير عن تجربة الشاعر، وعن إبداعه الفكري وتكمن قيمتها فيما تحدثه في النفس من إثارة واندھاش))⁽⁴⁾، إلى غير ذلك من التعريفات التي لا حصر لها⁽⁵⁾.

أمّا وظيفة الصورة في الشعر فبوساطتها ((يحاول الشاعر إيصال تجربته [...] إلى المتلقي بصيغة توحي له بالوضوح والفهم حيث تتجلى مقدرته الفنية في



الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

ربط أجزائها وحسن تألفها، وجودة تماسكها، فيبرزها مشهداً، تكتمل فيه عناصر اللون والشكل والحركة والمعنى في أغلب الأحيان⁽⁶⁾، ((وتخدم الصورة الشعرية الأفكار التي يحملها الشاعر على أحسن وجه، وهي أفضل وسيلة في تهيئة المتلقي لتقبل مجموعة من الآثار المباشرة لموضوعية الصورة فضلاً عن المتعة الجمالية التي يتحسسها المتلقي في ثناياها))⁽⁷⁾.

وتكمن قوة الصورة الشعرية ((في إثارة عواطفنا واستجاباتنا للعاطفة الشعرية))⁽⁸⁾، ويتوقف نجاحها ((على قدرتها في نقل الأفكار والعواطف كحدث فكري يرتبط بالاحساس الإنساني، ويمتلك القدرة على إثارة المتلقي وانفعالاته، ولها أثر كبير في إغناء الشعر واثبات وجوده فنياً، وتعميق القيمة الحقيقية للتجارب الشعرية))⁽⁹⁾.

وعلى الرغم من كل ما قيل عن الصورة الشعرية، وعن الطريقة التي تتكون فيها، إلا أنها تبقى عبارة عن الحقيقة مع المجاز، إذ إن هذين الطرفين هما السر الذي يكمن خلف إنشاء أجمل الصور الشعرية، فلخيال أثر كبير في تكوينها⁽¹⁰⁾.

لقد كان لأساليب البيان العربي أثر بارز في رسم الصور الشعرية التي صور الشعراء بها مواقفهم من الشيب، وهي على الترتيب كل من التشبيه والاستعارة والكناية، لذا سنتنصر دراستنا للصورة الشعرية على هذه الأساليب، ذلك لأنها طغت وسيطرت على الصورة في أشعار الشيب في العصر العباسي.

التشبيه :

التشبيه ((ثمره لاحتساس الأديب بما يجمع مشبهه الذي له معه تجربة مخصوصة مع المشبه به الذي يثير في نفسه ووجدانه ما يفيض في تشبيهه الفني

تماسكاً عاطفياً وتجاوباً شعورياً بين طرفيه⁽¹¹⁾، وهو ((من أصول التصوير البياني، ومصادر التعبير الفني ففيه تتكامل الصور وتتدافع المشاهد))⁽¹²⁾، لذا استعان الشعراء العباسيون به كثيراً في رسم صورهم الشعرية، فكان من أبدع أساليب البيان في رسم تلك الصور، ومن أجملها.

لقد أُستُخدم التشبيه على نطاق واسع من الشعراء في العصر العباسي، وذلك في أشعارهم التي تحدثوا فيها عن الشيب، فأول ما يُمكن أن يُلاحظ في ذلك التشبيه هو أن الشعراء جعلوا الشيب - في الأكثر - طرفاً مشبهاً، ثم قاموا بتشبيهه بعدة أشياء لا حصر لها، وكان أولها ما اتجهوا فيه إلى الطبيعة مصدراً ثرياً يستلهمون منها كل ما له علاقة مشابهة مع الشيب، ومن ذلك تشبيههم له بالثغام في قول السيد الحميري مُعرضاً ببني أمية ومادحاً بني هاشم :

أودى وأُشتم فيكم ويُصيبني من ذي القرابة جفوةً وملامُ
حتى بلغتُ مدى المشيب وأُصِبتُ مئى القرون كأنهن ثُغام⁽¹³⁾

فالشاعر استدان لفظة الثغام من الطبيعة، وشبه بها الشيب، وذلك للبياض الذي يتمتع به كل منهما.

وكان الشعراء العباسيون - كذلك - يشبهون الشيب بالزرع⁽¹⁴⁾، والكرم⁽¹⁵⁾، والقطن⁽¹⁶⁾، والبخص⁽¹⁷⁾، والنبات⁽¹⁸⁾.

ولابن المعتز صورة تشبيهية جميلة يرسم فيها المقاريض التي كان يستعين بها لالتقاط شيبه، ثم يشبه تلك المقاريض بمناقير الغربان حينما تهجم على سنابل الزرع، إذ يقول:

ألسنٌ ترى شيباً برأسي شاملاً وكنٌ حيلتي فيه وضاقَ به دُرعي
كأنَّ المقاريضَ التي يَعتورُئُها مناقيرُ غربانٍ على سُنبلِ الزرع⁽¹⁹⁾

الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

وكان الشيب يُشَبَّه أيضاً بلون الهلال⁽²⁰⁾، والفجر⁽²¹⁾، والنجوم⁽²²⁾،
والفضة⁽²³⁾، والحرير⁽²⁴⁾، والصبح⁽²⁵⁾.

ومن ذلك يتبين لنا أنَّ الطبيعة كانت أرضاً خصبةً أفادت الشعراء في رسم
الصور الجميلة التي عكسوا من خلالها مشاعرهم وآلامهم من الشيب، فنفسوا-
بذلك - عن معاناتهم وهمومهم⁽²⁶⁾.

لقد كان كره الشعراء الشديد للشيب ظاهراً في تشبيهاتهم له، فنراهم
يشبهونه بأشياء مكروهة الحدوث، ومن ذلك تشبيهه بإفشاء السر في قول
البحثري:

مَشْرِيبٌ كَنْتُ السَّرَّ عِيَّ بِحَمَلِهِ مُحَدَّثُهُ أَوْ ضَاقَ صَدْرُ مُذْيِعِهِ⁽²⁷⁾

أو تشبيهه بالحريق، ومن ذلك قول ابن المعتز:

أَذُمُّ مَشِيباً بِالْخَضَابِ كَأَنَّهُ حَرِيقٌ تَفْشَى هَامَتِي وَتُسْعُرُ⁽²⁸⁾

أو تشبيهه حياة صاحب الشيب بحياة الأسير في قول ابن الرومي:

رَأَيْتُ حَيَاةَ الْمَرْءِ بَعْدَ مَشِيبِهِ إِذَا زَاوَلَ الدُّنْيَا حَيَاةَ أُسِيرٍ⁽²⁹⁾

وهي صورة جميلة بسبب عمق المعنى الذي تحتويه، ذلك لأن الإنسان حينما
يناله الشيب يُصبح أسيراً بلا قيود تُفرض عليه.

أمَّا الشريف الرضي فإنه يشبّه نزول الشيب في رأسه بنزول الضيف لدى
الشخص البخيل:

شَيْبٌ وَمَا جُرْتُ الثَّلَاثِينَ نَزَلَ نُزُولَ ضَيْفٍ بِبَخِيلٍ ذِي عِلَلٍ⁽³⁰⁾

فالبخيل يكون - عادة - مُقْتَرّاً على نفسه، فماذا يصنع إذا ما زاره ضيف؟

ويبدو أن الشريف الرضي أراد- من هذه الصورة الجميلة- أن يبين مدى قسوة الشيب، وظلمه له، ولا سيما أنه ما زال في سن الثلاثين التي لا تعذر الشيب في نزوله برأسه.

وهكذا كان الشعراء العباسيون يشبهون الشيب - بسبب كرههم له - بأشياء لا يُرجى حصولها، ذلك لأنها تعد من المصائب كما الشيب مصيبة من وجهة نظر بعض الشعراء⁽³¹⁾.

ولكن علي بن الجهم يخالف أولئك الشعراء في نظرتهم إلى الشيب، إذ نراه- حينما زاره الشيب- يقوم بتشبيهه بثايا الحبيب الذي يزوره وفي شفثيه ابتسامة عذبة، فيقول:

هَلَمْ أَرِ مِثْلَ الشَّيْبِ لَاحَ كَأَنَّهُ ثَيَايَا حَبِيبٍ زَارَنَا مُتَبَسِّمًا⁽³²⁾

ويبدو أن السبب في هذا التشبيه الجميل هو حبّ الشاعر للشيب، بحيث يراه متبسمًا كابتسامة حبيبته حينما تزوره.

ولم يرض الشعراء أن يجعلوا الشيب طرفاً مشبهاً حسب، وإنما جعلوه - كذلك- طرفاً مشبهاً به في أحيان كثيرة، وذلك لرسم صورة شعرية تتماز بالجمال والإبداع الفني، فجاءوا بعدة أشياء وشبهوها بالشيب، ومنها تشبيههم ظهور الصباح من خلال سواد الليل بالشيب، ومن ذلك قول ابن المعتز:

وَالصَّبْحُ مِنْ تَحْتِ الظَّلَامِ كَأَنَّهُ شَيْبٌ بَدَا فِي لَمَعِ سَوْدَاءِ⁽³³⁾

أو تشبيه نجوم الليل بنجوم الشيب في قول ابن الرومي:

رُبُّ لَيْلٍ كَأَنَّهُ الدَّهْرُ طَوَّلاً قَدْ تَهَامَى فَلَيْسَ فِيهِ مَزِيدٌ

ذِي نَجُومٍ كَأَنَّهُنَّ نَجُومُ النَّهْرِ شَيْبٌ تَزُولُ لَكِنْ تَزِيدُ⁽³⁴⁾

ولابن المعتز صورة تشبيهية جميلة يصف فيها غربته، مشبهاً إياها بغربة

الشعرة السوداء في الرأس المليء بالشيب، إذ يقول :

إِنِّي غَرِيبٌ بَدَارٍ لَا كَرَامَ بِهَا كَفَرِيَّةُ الشَّعْرَةِ السَّوْدَاءِ فِي الشَّمْطِ⁽³⁵⁾

وله - أيضاً- يصف دفتراً، ويشبه لونه بلون شيب المكتهل:

دَفْتَرُهُ قَفْوٌ أَوْ حَدِيثٌ أَوْ غَزَلٌ لَا عَائِبِي وَلَا يَرَى مِنِّي زَلَلٌ

وَأَنْ مَلَائِكُ قُرْبِهِ مِنِّي اعْتَزَلُوا أَرْقَطُ ذُو لَوْنٍ كَشَيْبِ الْمُكْتَهِلِ⁽³⁶⁾

وللشريف الرضي صورة تشبيهية جميلة يصف فيها شجاعة ممدوحه، إذ

يشبه فيها سيفه بضيف الشيب الذي إن وقع على الرؤوس فانه لن يبرح عنها أبداً:

كَأَنَّ سَيْفَكَ ضَيْفُ الشَّيْبِ لَيْسَ لَهُ مَنِ الرُّؤُوسِ، إِذَا مَا جَاءَ، مُنْصَرَفٌ⁽³⁷⁾

وهناك أشياء متعددة أخرى قام الشعراء العباسيون بتشبيهها بالشيب، ذلك

لأنها كانت - دائماً- تذكرهم به إما بسبب لونها، أو بسبب فعلها⁽³⁸⁾.

ومن الملاحظ أن التشبيه لم يقتصر على الشيب وحده، وإنما تعداه إلى

الشباب أيضاً، فمثلاً شبه الشعراء بأشياء ذات علاقة به، كذلك فعلوا مع

الشباب الراحل، فشبهوه بما يشترك معه بصفة السواد، ومن ذلك تشبيه بشار بن

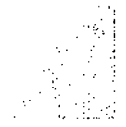
برد لرأسه بالعنب في قوله:

يَا سَلَمَ هَلْ تَذْكُرِينَ مَجْلِسَنَا أَيُّامَ رَأْسِي كَأَنَّهُ عَنَبٌ⁽³⁹⁾

فهو يريد من قوله (العنب) السواد الذي شبه به شعره حين كان شاباً.

أو تشبيهه بالغراب في قول ابن المعتز:

شَابَ رَأْسِي وَذُقْتُ لِكُلِّ الشَّبَابِ وَلَعَهْدِي بِهِ كَلَوْنِ الْغُرَابِ⁽⁴⁰⁾



فلون الغراب هو السواد ، والذي كان بدوره كناية عن سواد رأس الشاعر في شبابه.

وهناك تشبيهات أخر للشباب ، منها صورة جميلة لأبي حية النميري يشبه فيها أيام الشباب بالثوب المعار ، فيقول في ذلك :

كَأَنَّ الشَّبَابَ وَلَدَاتُهُ وَرَيْقُ الصَّبَا كَانَ ثَوْباً مُعَاراً⁽⁴¹⁾

والتشبيه نفسه يتطرق إليه البحتري ، ولكن بصورة مختلفة ، فيقول :

فكأنما كان الشَّبَابُ وَدِيعَةً كَنَزاً غَنِيَتْ بِهِ فَأَصْبَحَ نَافِذاً⁽⁴²⁾

وكذلك كان الشعراء يشبهون تعريتهم من الشباب بتعرية القضيب من الورق⁽⁴³⁾.

أمّا ابن الرومي فله تشبيه نادر يجعل فيه سواد رأسه ، واللهو كليل وحلم بات صاحبه ينعم به ، ولكن ما إن يستيقظ من نومه حتى يتلاشى ذلك الحلم الجميل الذي يشبه تلاشي الشباب عن صاحبه :

رَأَيْتُ سَوَادَ الرَّأْسِ وَاللهُوَ تَحْتَهُ كَلِيلٌ وَحُلْمٌ بَاتَ رَأْيِيهِ يَنْعَمُ⁽⁴⁴⁾

وكان الصنوبري يرى أن الشباب يشبه شقيقه الذي لا ينفصل عنه⁽⁴⁵⁾.

إلا أنّ كشاجم يرسم لنا عملية ابتعاد شبابه عنه بصورة جميلة ، وذلك عن طريق تشبيهه ببقايا الأزهار في الرياض ، ويرى أن البياض حين أطلّ على السواد كالليل الذي أطلّ عليه السحر :

يُرِيكَ مَرُورُ اللَّيَالِي الْغَيْرِ وَلِلوَرْدِ فِي كُلِّ حَالٍ مَدَرٌ
سَحَبْتُ عَلَى الدَّهْرِ ذِيلَ الشَّبَابِ وَمَا زِلْتُ أَنْضِيهِ حَتَّى حَسَرُ
وَلَمْ يَبْقَ لِي مِنْهُ إِلَّا كَمَا تَرَى فِي الرِّيَاضِ بَقَايَا الزُّهَرِ



سوادٌ أطلَّ عليه البياض كليلٌ أطلَّ عليه السَّحَرُ⁽⁴⁶⁾

من ذلك يتبين لنا أن الشعراء كانوا يشبهون الشباب بالأشياء التي كانت تتمتع بالجمال في الماضي، ولكنها أصبحت بالعكس من ذلك بعد تجرّدها مما كان يميزها في ذلك الوقت، ويبدو أن السبب في تلك التشبيهات هو لأن الشباب كان جميلاً في وقته أيضاً، ولكنه حين ابتعد عنهم، وحلّ الشيب بديلاً له، أصبح من الذكريات الجميلة التي لا يمكن أن تعود في أية حالٍ من الأحوال.

لقد عامل الشعراء الشباب- في تشبيهاتهم - معاملة الشيب، فجعلوه طرفاً مشبهاً به في أحيان قليلة، إلا أن الأشياء التي شبهوها به جميعاً كانت تمتاز بالابتعاد والرحيل، ولعلّ السبب في ذلك هو لأن تلك الأشياء كانت تذكرهم برحيل شبابهم الذي كان لا يغيب عن ذاكرتهم مطلقاً، فابن الرومي يصور لنا ابتعاد الغزال عنه، مشبهاً إيّاه بابتعاد شبابه بقوله:

بأن بينونة الشباب حميداً نحو أرضٍ مزارها مُسْتَشْرِطُ⁽⁴⁷⁾

أمّا أبو هلال العسكري فانه يتذكر أحبابه الذين فارقوه كما يتذكر شبابه المفارق له أيضاً، فيقول في ذلك :

ذكرتهم والنوى بيني وبينهم ذكرى الشباب الذي قد كان عاصاني⁽⁴⁸⁾

وكذلك فعل الشريف الرضي في قوله :

ذَكَرْتُكُمْ ذِكْرَ الصَّبَا بَعْدَ عَهْدِهِ، قَضَى وَطْراً مَنِيَّ وَلَيْسَ بِعَائِدِ⁽⁴⁹⁾

وهو يودّع مرثيته أيضاً كما ودّع شبابه حينما فقده⁽⁵⁰⁾.

ولم يتوقف الشعراء العباسيون في تشبيهاتهم عند هذا الحد فحسب، وانما راحوا يوسّعون من نطاقها، لذا جمعوا بين الشيب والشباب، وجعلوهما مشبهين من ناحية ومشبهين بهما من ناحية أخرى.

أمّا بخصوص كونهما مشبهين، فقد كانوا يشبهونهما بكل ما يتعلق بهما، فمروان بن أبي حفصة يرى أن الشيب إذا طرد الشباب كالصبح حين يطرد الظلام، وذلك في قوله :

والشيبُ إذا طردَ الشبابَ بياضُهُ كالصبحُ أحدثَ للظلامِ أفولاً⁽⁵¹⁾

فعلاقة المشابهة بين الشيب والصبح هي البياض، أمّا بين الشباب والظلام فهي السواد.

أو تشبيه الشباب بالغنى، والشيب بالفقر في قول محمد بن حازم الباهلي :

أشبهُ أيامَ الشبابِ التي مضتُ وأيامنا في الشيبِ، بالفقر والغنى⁽⁵²⁾

فالشاعر كان غنياً - في شبابه - من عدة جوانب، فالصحة أول غنى له، وكذلك حين كانت ترقبه عيون الحسناوات، إلى غير ذلك من الأمور التي يتمتع بها الشباب، ولا يحظى بها المشيب، لذا كان تشبيه الشيب والشباب بالفقر والغنى تشبيهاً رائعاً، وذا دلالة ترمي إلى عقد موازنة بين الاثنين.

أمّا محمود الوراق فإنه يرى السواد والبياض كالليل الذي تدبّ فيه النجوم، وذلك في قوله :

فسوادُ رأسك والبياضُ كائهُ ليلٌ تدبُّ نجومه وتسير⁽⁵³⁾

وكان عمارة بن عقيل يشبه الشباب بالربيع الذي تخضر له الأرض، بينما يرى الشيب كالأرض الجرداء، وذلك في قوله :

عصرُ الشيبِيةِ ناضرٌ غضٌ فيه يُنالُ اللينُ والخفضُ
مثلُ الشيبِيةِ كالربيعِ إذا ما جيد فاخضرتْ له الأرضُ
والشيبُ كالمحلِّ الجمادِ، له لونانِ مفسبرٌ ومبييض⁽⁵⁴⁾

إلا أن ابن المعتز كان يرى الشيب وهو يتعرى في الشباب كضوء المصباح الذي يبدو من خلال سواد الليل في قوله:

أَلَا نَكْرَتْ شَرَّ شَجُونِي وَرَاعَهَا نُحُولٌ أَدَقُّ الْعِظَمِ وَاسْتَلَبَ النُّحْضَا
وشيباً تعرّى في الشباب كائهُ سراجُ صباحٍ شقَّ في الليلِ مُبِيضاً⁽⁵⁵⁾

هذا فضلاً عن الأشياء الأخر التي تطرّق إليها الشعراء العباسيون في تشبيهاتهم التي نسبوها إلى الشيب والشباب على السواء⁽⁵⁶⁾.

وقد جمع الشعراء بين الشيب والشباب وجعلوهما مشبهين بهما، واختاروا لهما عدة أشياء وشبهوها بهما، ومن ذلك قول أبي العتاهية:

إِنَّمَا تَتَفِي الْحَيَاةَ الْمَنَايَا مِثْلَمَا يَنْفِي الْمَشِيبُ الشُّبَابَا⁽⁵⁷⁾

فأبو العتاهية دائم الحديث عن الموت في أشعاره، إلا أن ذلك لم يمنعه عن تذكر شبابه الراحل بسبب الشيب، لذا فهو يرسم صورة تشبيهية للموت الذي يقتل حياة المرء، وكذلك للشيب الذي يقتل شبابه.

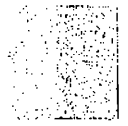
وكان سواد الليل، وضوء صباحه يذكر الشعراء - دائماً - باختلاط شيبهم ذي اللون الأبيض مع سواد ليل الشعر، لذا يقول علي بن محمد الحماني:

كَأَنَّ سَوَادَ اللَّيْلِ فِي ضَوْءِ صَبْحِهِ سَوَادُ شَبَابٍ فِي بَيَاضِ مَشِيبِهِ⁽⁵⁸⁾

أمّا أبو هلال العسكري فانه يُشَبِّه لوني كتابه الذي أكلته الأرضة بالشباب والمشيبي، وذلك في قوله:

نَهَقَتْهُ الْكَفُّ حَتَّى هُوَ كَالْوَشِيِّ الْقَشِيبِ
مِنْ سَوَادٍ وَبَيَاضٍ كَشَبَابٍ وَمَشِيبٍ^(□□)

فالسواد لون الحبر الذي كُتِبَتْ به صفحات هذا الكتاب البيض، وهذان اللونان هما سبب تشبيه الشاعر لهما بشبابه ومشيبه.



وكان الشريف الرضي يشبه الليل بالشباب، والصباح بالشيب في قوله:

وَلَيْلٌ كَجَلْبَابِ الشُّبَابِ رَفَعَتْهُ
بَصْبُحٌ كَجَلْبَابِ الْمَشِيبِ طَلَأَتْهُ⁽⁶⁰⁾

وهكذا كان الشعراء يأتون بالأشياء التي تمتاز بعلاقة مشابهة مع الشيب

والشباب ويشبهونها بهما، وذلك أثناء رسمهم لصورهم الشعرية⁽⁶¹⁾.

من خلال ما تقدم تبين لنا أن التشبيه كان أحد أساليب التعبير البياني

التي استعان بها الشعراء في رسم صورهم الشعرية، إلا أنه تميّز من الأساليب

الأخر باهتمام الشعراء الكبير به، ذلك لأنهم منحوه أبداع ما أنشدته ألسنتهم من

أشعار تخص الشيب والشباب.

وكان التشبيه - لديهم - يسير في ثلاثة جوانب يرتبط أحدهما بالآخر،

وكان أول تلك الجوانب متخصصاً بالشيب الذي كان من ناحية مشبهاً، ومن

ناحية ثانية مشبهاً به، أمّا الجانب الثاني فتخصص بالشباب الذي عاملوه معاملة

الشيب بأن جعلوه مشبهاً ومشبهاً به، في حين كان الجانب الثالث والأخير

متخصصاً بكليهما، فقد جمعوا فيه بين الشيب والشباب، فجعلوهما مشبهين

مرة، ومشبهين بهما مرة أخرى كما مرّ ذلك معنا.

الاستعارة:

الاستعارة أسلوب من أساليب التصوير البياني، أفاد منها الشعراء

العباسيون في رسم صورهم الشعرية التي أظهرها من خلالها أحاسيسهم وآلامهم

التي كانوا يشعرون بها بسبب الشيب، ذلك لأن ((الشاعر عندما يحاول تحديد

انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء يضطر إلى أن يكون استعارياً))⁽⁶²⁾، والاستعارة

هي ((أن يُستعار الشيء المحسوس للشيء المعقول))⁽⁶³⁾، وهي ((استعمال اللفظ في

غير ما وضع له لعلاقة (المشابهة) بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع





الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

(قرينة) صارفة عن إرادة المعنى الأصلي (والاستعارة) ليست إلا (تشبيهاً) مختصراً ولكنها أبلغ منه⁽⁶⁴⁾.

لقد نسب الشعراء إلى الشيب - على سبيل الاستعارة - صفات لا تنطبق في الحقيقة - إلا على الإنسان فقط، وتعرف هذه الظاهرة بـ (التشخيص)، وكان هذا النوع من الاستعارة هو الأكثر شيوعاً في أشعار الشيب العباسية، وبوساطة التشخيص استطاع الشعراء أن يحققوا إبداعاً راقياً في رسم صورهم الشعرية. لقد كان الشيب هو الضيف الذي يحل برؤوسهم سواء أرضوا به أم لم يرضوا، وفي ذلك يقول دعبل الخزاعي:

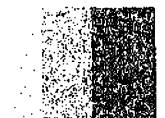
أَحِبُّ الشَّيْبَ لِمَا قِيلَ: ضَيْفٌ، لِحُبِّي للضُّيُوفِ النَّازِلِينَ⁽⁶⁵⁾

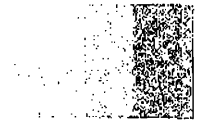
فالشاعر يرسم الشيب بصورة الإنسان حينما عدّه ضيفاً، لذا أعلن عن حبه له حينما جاءه زائراً، ذلك لأن من عاداته استقبال ضيوفه، والترحيب بهم، أي أنّ حبه للشيب لم يكن لأجل الشيب نفسه، وإنما لأنه ضيف لا يستطيع الشاعر رده، أو إبداء مشاعر الكره أمامه.

وفي الوقت الذي رحب فيه دعبل الخزاعي بالشيب حينما أتاه ضيفاً، نجد الصنوبري ييغضه، ذلك لأنه يعلم تماماً أن هذا الضيف لا يريد الرحيل كغيره من الضيوف، وإنما هو دائم البقاء، ولا يريد الرحيل إلا بعد أن يرحل مُضيفه:

ضَيْفٌ مَقِيمٌ بَدَارٍ غَيْرِ مُنْقَلِعٍ يَوْمًا عَنِ الدَّارِ إِلَّا يَوْمَ تَقْلَعُ⁽⁶⁶⁾

ويبدو أن السبب في استعارة لفظة (الضيف) ونسبتها إلى الشيب هو العلاقة الوثيقة القائمة فيما بينهما، فالضيف يأتي بصورة مفاجئة إلى مُضيفيه من غير إعلامهم مسبقاً بقدومه، والشيب مثله تماماً، فهو كذلك يحل برؤوس الشعراء من دون أي سابق انذار.





وقد اختلفت رؤية الشعراء لهذا الضيف بحسب الموقف النفسي الذي يمرُّ به كل شاعر منهم، فبعضهم يرحب به، في حين لا يفعل ذلك بعضهم الآخر، وإنما على العكس يظهرون له مشاعر الكره وعدم الترحيب⁽⁶⁷⁾.

والضحك من الصفات التي يتمتع بها الإنسان، قام الشعراء باستعارته، ونسبوه إلى الشيب، ومن ذلك قول ابن المعتز:

أَعَادِلَ قَدْ كَبُرْتُ عَلَى الْعِتَابِ وَقَدْ ضَحَكَ الْمَشِيبُ عَلَى الشُّبَابِ⁽⁶⁸⁾

فالشاعر يجعل الشيب والشباب بصورة شخصين متحاربين يكره أحدهما الآخر، وقد ضحك الشيب على الشباب لأنه شعر بالانتصار، إذ تمكن من القضاء عليه.

والشيب يضحك أيضاً في عذار السري الرفاء:

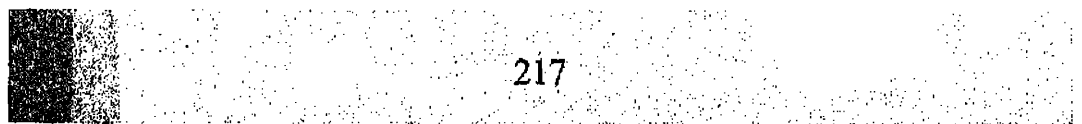
يَوْمَ خَلَفْتُ بِهِ عَذَارِي فَعَرِيتُ مَنْ حُلَّ الْوَقَارِ
وَضَحِكْتُ فِيهِ إِلَى الصُّبَا وَالشَّيْبُ يَضْحَكُ فِي عَذَارِي⁽⁶⁹⁾

وحظيت هذه الاستعارة بنصيب وافر من الشعراء العباسيين في رسم صورهم الشعرية⁽⁷⁰⁾.

ولم يقتصر الأمر على هذا حسب، وإنما راح الشعراء يستغيرون أعضاء آخر تشبه أعضاء الإنسان، وينسبون لها إلى الشيب، فمسلم بن الوليد يجعل الشيب ماشياً على الشباب، وكأن له أرجلاً يفعل بها تلك العملية، إذ يقول:

هَجَرَ الصُّبَا وَأَنَابَ وَهُوَ طَرِبُ وَلَقَدْ يَكُونُ وَمَا يَكَاذُ يُنِيبُ
دَرَجَتْ غَضَارَتُهُ لِأَوَّلِ نُكْبَةٍ وَمَشَى عَلَى رَيْقِ الشُّبَابِ مَشِيبٌ⁽⁷¹⁾

أما محمد بن حازم الباهلي فهو يجعل للشيب عينين يغمز بهما لصاحبه، وذلك حين طلب منها أن تصله:



الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

نظرت إليّ بعينٍ من لم يفعلِ لما تمكّن طرفها من مقتلِي
لما أضاعت بالمشيب مفارقي صدّت صدودَ مفارقٍ متجملِ
فجعلت أطلبُ وصلها بتذلّلٍ والشيبُ يغمزها بالأّ تقلي⁽⁷²⁾

في حين يقول ابن المعتز:

وجَهِلتُ ما جَهِلَ الفتى زَمَنَ الصَّبَا هالآنَ قد وَعَظَ المشيبُ وفَوْهًا⁽⁷³⁾

فهو يجعل من الشيب شخصاً متكلماً يقوم بتقديم المواعظ إليه، ولهذا السبب قيل إن الاستعارة يُرى ((بها الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جليّة))⁽⁷⁴⁾.

مما تقدم يتبين لنا الدور الفاعل الذي حققه التشخيص في رسم الصور الشعرية في أشعار الشيب العباسية، إذ أعطى الشعراء بوساطته للشيب صفات لا تنطبق عليه إلا على سبيل الاستعارة، فاكسبت به أشعارهم قيمة فنية متميزة⁽⁷⁵⁾.

ولم يكتف الشعراء العباسيون باستعارة أعضاء الإنسان ومنحها إلى الشيب حسب، وإنما لجؤوا إلى الطبيعة مصدراً آخر يستعيرون من ظواهرها ما يتناسب مع الشيب والشباب، فمنها استعاروا أغصان الأشجار ونسبوها إلى الشباب من دون الشيب، وذلك لما تتمتع به الأغصان من الطراوة التي تشبه طراوة الشباب، في حين أن الشيب على العكس من ذلك تماماً، لذا كانت هذه الاستعارة خاصة بالشباب فقط، يقول أشجع السلمي في ذلك:

وما لي لا أعطي الشباب نصيبه وغصناه يهتزّان في عوده الرطب⁽⁷⁶⁾



ولما كان لون السواد يعني الشباب، أقدم الشعراء على استعارة لفظة الليل من الطبيعة - بسبب سواده- وأعاروها إلى الشباب، وذلك للعلاقة الوثيقة القائمة بينهما، ومن ذلك قول السري الرفاء:

وَشَابَ يَلُونِ الصُّبْحِ لَيْلُ شَبَابِهِ فَأَصْبَحَ شَتَّى الْحُلَّتَيْنِ مُشْهُرًا⁽⁷⁷⁾

ما يقابل ذلك استعار الشعراء لفظة النهار ونسبوها إلى الشيب، كقول ابن وكيع التنيسي:

فَكَيْفَ هَجَرَانُ اللَّذَاتِ وَلَمْ يَبْدُ نَهَارُ الشَّيْبِ فِي لَيْلِ الشُّعْرَةِ⁽⁷⁸⁾

وهنا أيضاً تبدو الصلة الوثيقة بين النهار والشيب، ألا وهي اشتراكهما بصفة البياض الذي يتمتع به كل منهما.

وكذلك استعار الشعراء أفاضلاً آخر من الطبيعة ونسبوها إلى الشيب، ومن ذلك الصباح في قول ابن الرومي:

سَلَامٌ عَلَى لَيْلِ الشُّبَابِ تَحِيَّةٌ إِذَا مَا صَبَاحُ لَاحِ شَمِيطُهُ⁽⁷⁹⁾

والفجر في قول الشريف الرضي:

إِلَى كَمْ ذَا التَّرْدُّدِ فِي التَّصَابِي وَفَجَرُ الشَّيْبِ عِنْدِي قَدْ أَضَاءَ⁽⁸⁰⁾

والنجوم في قول أشجع السلمي:

وَصَلْنَا بِهَا الدُّنْيَا فَلَمَّا تَصَرَّمَتْ وَأَبْدَى نَجُومَ الشَّيْبِ فِي رَأْسِهِ الشُّعْرُ⁽⁸¹⁾

والكواكب في قول البحري:

كَوَاكِبُ شَيْبٍ عَقَبْنَ الصُّبَا فَقَلَّلْنَ مِنْ حُسْنِهِ مَا كَثُرَ⁽⁸²⁾

والشهاب في قول ابن المعتز:

أَرَى كُلَّ يَوْمٍ فِي ظِلَامٍ مَفَارِقِي شَهَابٍ مَشِيْبٍ بَاقِيَ الْأَثَرِ مُنْقَضًا⁽⁸³⁾



والبازي في قول الشريف الرضي:

وَطَعْمٌ لِبَازِي الشَّيْبِ لَا بُدَّ مُهْجَتِي، أَسَفٌ عَلَى رَأْسِي، وَطَارَ غُرَابٌ⁽⁸⁴⁾

من ذلك كله يتبين لنا أن الطبيعة كانت مصدراً ثرياً اغتنى به الشعراء العباسيون بالاستعارات الجميلة، سواء أكانت للشيب أم للشباب، والتي لاغنى لهم عنها، فقد أعطت لأشعارهم قيمة فنية وجمالية فيما رسموه من الصور التي تحدثوا فيها عن الشيب والشباب.

ونالت ألفاظ آخر اهتمام الشعراء في استعاراتهم من مثل (الثوب، والرداء، والبرد، والجلباب)، إذ أقبلوا على استعارتها مما تدل عليه في الحقيقة، ونسبوها إلى الشباب مرةً، وإلى الشيب مرةً أخرى، ويبدو أن السبب في ذلك هو لأنهم كانوا يرون في الشباب ثوباً يرتدونه، إلا أن هذا الثوب قد خَلَقَ، لذا تمَّ ابداله فيما بعد بثوب آخر، ألا وهو ثوب المشيب الذي يرتديه الشعراء إلى الأبد من غير أن يبدلوه مرةً أخرى، ذلك لأنه ثوبٌ صنعه - في رؤوسهم - السنوات الطويلة التي مرّت عليهم.

وقد وردت لفظة الثوب- منسوبة إلى الشيب- لدى الكثير من الشعراء، وأبدع من مثل هذه الاستعارة هو ابن هرمة، وذلك في قوله:

بُدِّلْتُ مِنْ جَدَّةِ الشَّيْبَةِ وَالْأَبْدَالُ ثُوبُ الْمَشِيِّبِ أَرْدَوْهَا⁽⁸⁵⁾

فالشاعر يصور عدم رغبته في ثوب المشيب الجديد إلى درجة أن عدّه ثوباً رديئاً لا يتناسب معه.

أما أبداع من استعار هذه اللفظة ونسبها إلى الشباب فهو أبو بكر الصولي في قوله:

سَلْبَتْنِي ثُوبَ الشَّبَابِ الثَّلَاثُو نَ وَالشَّيْبِ بَعْدَ ذَلِكَ سَلْبٌ⁽⁸⁶⁾

فهو يصور كيفية سلب الثلاثين - التي بلغها - ثوب شيا به الذي كان يرتديه ، ومن ثم سيسلب منه ثوب الشيب الذي ارتداه بعد ذلك الثوب ، ولكن الموت ما سيقوم بذلك الفعل في المرة القادمة.

وعامل الشعراء الألفاظ الأخرى في استعاراتهم - معاملة الثوب ، فنسبوا لفظة الرداء إلى الشيب مرة⁽⁸⁷⁾ ، وإلى الشباب مرة أخرى⁽⁸⁸⁾ ، وكذلك فعلوا مع البرد⁽⁸⁹⁾ ، والجلباب⁽⁹⁰⁾.

ولما كان أشد ما يعاني منه الشعراء ظهور الشيب في رؤوسهم ، راحوا يستعيرون له لفظة العمامة التي كانوا يرتدونها ، فقد وجدوا أن الشيب وهو يحيط بتلك الرؤوس يشبه العمامة التي تحيط بها هي الأخرى:

يَا عَدُولِيْ! قَدْ غَضَضْتُ جَمَاحِيْ ، فَادْهَبَا حَيْثُ شِئْتُمَا بِزِمَامِيْ
بَعْدَ لَوْنِيْ عِمَامَةَ الشَّيْبِ أَخْتَا لِيْ بِرُذَيِّ بَطَالَةٍ وَعُصْرَامِيْ⁽⁹¹⁾

وكذلك استعار الشعراء لفظة القناع ، ونسبوها إلى الشيب ، وفي ذلك يقول

ابن الرومي:

عَلَكَ قَنَاقُ الْمَشْيَبِ الْيَقَقُ وَثُوبُ الْمَشْيَبِ جَدِيدٌ خَلَقُ⁽⁹²⁾

ولعل السبب في استعارة هذه اللفظة للشيب يكمن في أن القناع يغير من معالم الإنسان الحقيقية ، لذا رأى الشعراء أن الشيب كذلك حينما يصبح قناعاً على رؤوسهم فإنه يغير من معالمهم ، وهنا تبدو العلاقة الواضحة بين الاثنين ، وربما كان هذا هو السبب في صدور المرأة عن الشاعر ، إذ كانت ترى شخصاً غير الذي كانت تراه قبل أن يُصاب بالشيب.

وأفاد الشعراء من القرآن الكريم في استعاراتهم ، فقد كان مصدراً مهماً ألهمهم أروع تلك الاستعارات ، ومنها استعارة لفظة الاشتعال للشيب المُقتبس من

الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

قوله تعالى ﴿وَأَشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾⁽⁹³⁾، فقد تأثر الشعراء العباسيون بهذه الاستعارة كثيراً، لذا نراهم أكثرها منها في قصائدهم التي تحدثوا بها عن الشيب، وفي ذلك يقول البحتري:

بَلْ كَيْفَ يَحْسُنُ بِي التَّقْرِيطُ وَشَيْبُ رَأْسِي عَلَى الْفَوْدَيْنِ مُشْتَعِلٌ⁽⁹⁴⁾
فهو يشبه بياض شعره بالاشتعال مجازاً، ذلك لأن ((كل مجاز يُبنى على التشبيه يسمى استعارة))⁽⁹⁵⁾.

وكذلك استعار الشعراء لفظة التنفس المقتبسة من قوله تعالى: ﴿وَالصُّبْحُ إِذَا نَفَسَ﴾⁽⁹⁶⁾، ومنحوها إلى الشيب، في حين كانت في الآية الكريمة منسوبة إلى الصبح، ومن ذلك قول الشريف الرضي:

نَفْسٌ فِي رَأْسِي بَيَاضٌ كَأَنَّه صِقَالُ تَرَاقِي فِي النَّصُولِ الرَّوَانِقِ⁽⁹⁷⁾

وفي الوقت الذي عُلِمَ فيه الشعراء استحالة رحيل الشيب عنهم، وعدم عودة الشباب، أصبح الشيب رفيقهم الذي لا يفارقهم أبداً، لذا كان في مخيلتهم دوماً وهم ينشدون الأشعار التي تتحدث عن الأغراض المختلفة، أي أنهم في هذه المرة استعاروا لفظة الشيب نفسها، ومنحوها إلى أشياء أخر لا تُصاب بالشيب إلا على سبيل التشبيه، ومن ذلك وصفهم للخمرة بالشيب، كقول ابن المعتز:

إِسْقِيَانِي وَاعْمَلَا طَرِيًّا وَأَدِيرَا الْكَاسَ وَانْتَخِبَا
بُنْتُ كَرَمٍ شَابَ مَفْرِقُهَا وَكَوَتْ فِي دَنْهَا حَقَبًا⁽⁹⁸⁾

وشيب الخمرة هنا يعني أنها معتقة قد طال الزمان بها، لذا أصبحت من أجود أنواع الخمرة، ومن هنا تبدو صلة الترابط بين الشيب والخمرة، وكذلك هما يشتركان بصفة اللون الأبيض، ذلك لأن الخمرة حين تعتق يُصبح لونها أبيض كلون الشيب.

وكذلك استعار الشعراء العباسيون لفظة الشيب، ونسبوها إلى الليل كثيراً، ومن ذلك قول أبي فراس الحمداني :

لبسنا رداء الليل، والليل راضع إلى أن تُردّي رأسه بمشيب⁽⁹⁹⁾

ولم تكن استعارة الشيب لليل إلا للكناية عن تفرّي الصبح عنه، إذ يكون ذا لون أبيض أيضاً يشبه لون الشيب الذي يخرج هو الآخر من خلال السواد.

واستعيرت لفظة الشيب ونسبت إلى مدينة بغداد في قول أبي نواس:

تشببت الخضرأ بعد مشيبها ولم تك إلا بالأمين تشبب

رددت عليها ما مضى من شبابها وجددت منها منظراً كاد

واستعيرت هذه اللفظة أيضاً ونسبت إلى مكة⁽¹⁰¹⁾، والفضاد⁽¹⁰²⁾، والوقائع⁽¹⁰³⁾، والفصوص⁽¹⁰⁴⁾، والزمان⁽¹⁰⁵⁾، والكبد⁽¹⁰⁶⁾، والأيام⁽¹⁰⁷⁾.

من خلال ما سبق يتبين الأثر الكبير الذي أدته الاستعارة⁽¹⁰⁸⁾ في رسم الصور الشعرية الجميلة التي تحدث الشعراء بوساطتها عن كل ما يدور بخلد هم بسبب الشيب، وكذلك تبين لنا التنوع والغنى لهذه الاستعارات الشيبية، إذ تعددت أشكالها، وتنوعت أساليبها، فضلاً عن قيمتها الجمالية التي أحدثتها في نفس المتلقي، فحقاً أن ((الاستعارة أوكد في النفس من الحقيقة، وتفعل في النفوس ما لا تفعله الحقيقة))⁽¹⁰⁹⁾.

الكناية:

الكناية أسلوب من أساليب التعبير البياني، وبها ((يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يأتي إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومي بها إليه ويجعله دليلاً عليه))⁽¹¹⁰⁾، ومعنى ذلك

الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

أنها تعني ((ترك التصريح بذكر الشيء الى ذكر ما يلزمه، لينقل من المذكور الى المتروك كما نقول فلان طويل النجاد، لينقل منه إلى ما هو ملزومه، وهو طويل القامة))⁽¹¹¹⁾، وهي ((أبلغ من الافصاح في كثير من المواضع، لأنها تزيد في اثبات المعنى فتجعله أبلغ وأكد وأشد))⁽¹¹²⁾.

والكناية ((مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته، والسر في بلاغتها : أنها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة، مصحوبة بدليلها، والقضية وفي طيها برهانها))⁽¹¹³⁾.

ان ((التعبير بالكناية له منزلة التصوير بالاستعارة، فكل منهما يصدر عن ذائقة فنية وقيمة بلاغية تتعلق بضم القول))⁽¹¹⁴⁾، ولهذا السبب أكثر الشعراء العباسيون من استخدامهما في أشعارهم كما أكثروا من الاستعارة، إلا أنها اتخذت لديهم وجهين مختلفين، كان الأول منهما يراد من ورائه الدلالة على الشباب، في حين كان المراد من الوجه الآخر لها الدلالة على الشيب.

أمّا بخصوص الكناية عن الشباب، فقد استعان الشعراء لذلك بأشياء يكتون بها عنه، وكانت جميعها ذا علاقة وثيقة معه، فمن ذلك استخدامهم للفظ السواد التي كانوا كثيراً ما يكونون بها عن الشباب، ذلك لأن السواد لديهم كان يمثل لهم لون الشعر الذي كانوا ينعمون به قبل أن يصيبهم الشيب، يقول البحتري في ذلك:

تَرَكَ السُّوَادَ لِلْأَبْسِيهِ وَبَيَّضَا وَنَضَا مِنَ السُّتَيْنِ عَنْهُ مَا نَضَا⁽¹¹⁵⁾

فالشاعر أراد ان يصور ابتعاد مرحلة الشباب عن ممدوحه، فترك التصريح بذلك، وجاء بشيء من لوازمه، إلا وهو سواد الشعر الذي يمثل ذلك الشباب.

ويفعل ابن الرومي الشيء نفسه في قوله:

وأَيُّ بِلَوَى كالبياض الذي بدا وأيُّ فقير كالسَّوَاد الذي نُضَا⁽¹¹⁶⁾

فهو يرثي شبابه المفقود ويشكو من مجيء الشيب إليه، ولكنه في الحالين يستخدم أسلوب الكناية لذلك، فقد كنى عن الشيب بالبياض، وعن الشباب بالسواد.

لقد كانت لفظة السواد هي الأكثر وروداً لدى الشعراء العباسيين في كنياتهم عن الشباب⁽¹¹⁷⁾.

وحظي الليل باهتمام كبير من الشعراء العباسيين، فقد اتخذوا منه رمزاً يقصدون من وراءه الشباب، وذلك لوضوح الصلة بينهما، فكلاهما يحمل صفة السواد، ومن ذلك قول أبي الفتح البستي:

أقول لمن لاح المشيب بفوده والفيتة عن غيِّه ليس يقصر
عدلتك إن أظلمت رشذك خاطئاً وليل الشباب الوحف داج فمعذر
فهل لك في سنّ الكهولة عاذر إذا زغت من قصد وليك مقمر⁽¹¹⁸⁾

ولم ينس الشعراء الغراب في كنياتهم عن الشباب، ذلك الطائر الأسود الذي كان دليل شؤم عند العرب، إلا أنه يتمتع بصفة السواد التي أحبها الشعراء، ذلك لأن سواده يذكرهم بسواد الشعر الذي يعني لديهم الشباب بكل ما يحمله من المتع واللذات التي أصبحت في عداد الذكريات، وفي ذلك يقول أبو حية التميمي:

زمانٌ عليَّ غرابٌ غُداً فطَيْرَةُ الدهرُ عني قطار⁽¹¹⁹⁾

فهو هنا يصور عملية طيران ذلك الغراب عن رأسه بسبب الدهر الذي كان هو من أوعز له بالطيران، ولم يقصد الشاعر من ذلك إلا الكناية عن ابتعاد أيام شبابه، وحلول المشيب الذي كان بسبب تكرار أيام الدهر التي مرّت عليه.

وقد اهتم الشعراء بألفاظ آخر في كنياتهم عن الشباب، ومنها لفظة

الظلام في قول السري الرفاء:

إذا سُرِّحَ الشُّعْرُ بِالْأَبْنَوْ
سِ سَرَّحْتُ بِالْعَاجِ شَيْبَ الْعِزَارِ
فَيَلْقَى الظُّلَامَ بِمَثَلِ الظُّلَامِ
وَأَلْقَى النَّهَارَ بِمَثَلِ النَّهَارِ⁽¹²⁰⁾

ومنها لفظة الآبنوس في قول الصنوبري:

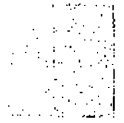
هَدَمَ الشَّيْبُ مَا بَنَاهُ الشَّبَابُ
وَالْغَوَانِي، وَمَا غَضِبْنَ، غَضَابُ
قُلُبِ الْآبْنُوسِ عَاجاً فَلَأَع
يَنْ مِنْهُ وَلِلْقُلُوبِ انْقِلَابُ⁽¹²¹⁾

وهناك ألفاظ آخر استخدمها الشعراء العباسيون للكناية عن الشباب، إلا أنها لم تتميز بالكثرة كالألفاظ التي تم الحديث عنها⁽¹²²⁾.

من خلال ما سبق يتبين لنا أن الألفاظ التي استخدمها الشعراء للكناية عن الشباب كانت تدل على اللون الأسود، وذات صلة وثيقة به، فهي لم تخرج عنه، والسبب في ذلك معروف، وهو لأن الشباب لديهم كان مقروناً بذلك اللون الذي يتصف به الشعر، لذا لم يترك الشعراء العباسيون لفظة تدل على ذلك اللون إلا وأتوا بها للكناية عن ذلك الشباب الذي لن يعود مرة أخرى.

وكانت الكناية عن الشيب أوسع بكثير من الكناية عن الشباب، ذلك لأن الشباب كان محبوباً لدى الشعراء، لذا يذكرونه في أشعارهم صراحة من غير كناية في أكثر الأحيان، في حين كان الشيب مكروهاً من لدنهم، لذا أكثروا من كنياتهم عنه ليتخلصوا من قباحة تسميته، فالكناية تكون ((عن كل شيء قبيح))⁽¹²³⁾.

لقد استعان الشعراء - للكناية عن الشيب - بعدة ألفاظ ترتبط معه أيضاً ارتباطاً وثيقاً من حيث بياض اللون، وبمناسبة ذكر اللون الأبيض، أقول: كان



هذا اللون هو الأكثر استخداماً من الشعراء في كناياتهم عن الشيب، إذ لم يذكروا الشيب، وإنما ذكروا صفة من صفاته وهي البياض، فهو الذي يدل عليه في قول إسحاق الموصلي:

إذا المرء قاسى الدهرَ وابيضَ رأسُهُ وتلَمَّ تلَمَّ الانباءَ جوانبُهُ
فليس له في العيشِ خيرٌ وإن بكى على العيشِ أو رَجَى الذي هُوَ كاذِبُهُ⁽¹²⁴⁾

فكان قصد الشاعر من قوله (ابيضَ رأسه) هو ظهور الشيب فيه مثل قصد الصنوبري من قوله :

أبدى الفواني الصدَّ والإعراضا لما رأينَ بعارِضَيْكَ بياضاً⁽¹²⁵⁾

وبذلك حصل البياض على القدر الأكبر من مجموع الكنايات الأخر، إذ استخدمه أكثر الشعراء العباسيين للكناية عن الشيب⁽¹²⁶⁾.

وكانت الأعمار الطويلة التي بلغها الشعراء رمزاً آخر يدل على الشيب، فقد استخدموا تلك الأعمار في كناياتهم عنه، أي أنهم لم يصريحوا به، ومن ذلك قول السري الرفاء :

أرثها الأربعونَ هشيمَ رَوْضٍ وقبلَ الأربعينَ رأتَ ربيعاً⁽¹²⁷⁾

فالشاعر لم يقصد من تحديد سنه إلا إصابته بالشيب الذي كانت تراه صاحبه شيئاً يشبه الأزهار الذابلة، في حين كانت تراه - في زمن الشباب - كالأزهار المتفتحة في فصل الربيع.

وفي الوقت الذي اتجه فيه الشعراء إلى الطبيعة في استعاراتهم التي نسبوها إلى الشيب، نراهم - كذلك - يتجهون إليها في كناياتهم عنه أيضاً، فأخذوا منها الكثير من الألفاظ التي تتصف بصفة الشيب نفسها من حيث اللون الأبيض،



الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

ومن تلك الألفاظ الطيور البيض، أو التي يكون البياض جزءاً من لونها، ومن ذلك قول ابن المعتز :

إِنَّ الشُّبَابَ خِـلَانِي فَالرَّاسُ مَنِّي أَبْلَقُ
أَيِّنْ غُرَابٌ أَسْوَدٌ أَطَرَّتْهُ يَا عَقْعَقُ⁽¹²⁸⁾

فهو يكتني عن الشيب بلفظة العقعق، هذا الطائر الذي يتصف باللون الأبيض مع اشتراكه باللون الأسود، وهو بهذه الصفة يشبه تماماً الشيب الذي يختلط مع سواد الشعر أيضاً.

ومن الألفاظ الأخر التي استوحاها الشعراء من الطبيعة في كنياتهم عن الشيب لفظة الضوء في قول الشريف الرضي:

ضَوْءٌ تَشْعَنْعَ فِي سَوَادِ دَوَائِبِي، لَا أَسْخَرِيُّ بِهِ وَلَا أَسْخَنِيحُ⁽¹²⁹⁾
والفجر في قول كشاجم:

لَيْلُ شَبَابِي شَانَهُ فَجْرُهُ يَا حُسْنُهُ كَانَ بِلَا فَجْرِ⁽¹³⁰⁾
والصباح في قول البحتري :

إِنَّ لَيْلًا تَبَسُّمَ الصَّبْحِ فِيهِ عَنْ زَوَالِ الظَّلَامِ عَنْهُ قَرِيبُ⁽¹³¹⁾
والنهار في قول ابن المعتز :

قَلْبْتُ لَشَبَابِي إِذْ بَدَأَ وَابْيَاضُ مَنِّي الْمَفْرِقُ
يَا فَضْلَهُ لَكُنْهَا كَأَسَدَةٍ لَا تُتَفَقُّ
وَيَا نَهَاراً لَا يُرْجُّ ي مَبِيعَهُ مَن يَعْشَقُ⁽¹³²⁾

والنجوم في قول الصنوبري :

أَقْلِي لَنْ يَحُلَّ اللَّهُ دَاراً إِذَا أَلْقَى الْمَشِيبُ بِهَا عَصَاهُ

دجى شعرٍ أرتك يدُ الليالي نجومَ الحلم تطلعُ في دجاء⁽¹³³⁾
والبدر في قول البحري :

هَزِيعُ دُجَى فِي الرَّأْسِ بَادِرَةٌ بَدْرُ وَلَيْلٌ جَلَالَةٌ لَا صَبَاحَ وَلَا فَجْرُ⁽¹³⁴⁾

ووردت في أشعارهم ألفاظ أخر من الطبيعة وكتّوا بها عن الشيب، ومنها لفظة القمر لدى كل من ابن المعتز⁽¹³⁵⁾، وأبي الفتح البُستي⁽¹³⁶⁾، وكذلك لفظة الشمس لدى الشريف الرضي⁽¹³⁷⁾.

وهناك عدد كبير من الألفاظ الأخر التي حظيت باهتمام الشعراء العباسيين في كنيائهم عن الشيب، ومنها لفظة القتير الذي يعني - في حقيقته - رؤوس مسامير حلق الدرع، فقد استخدم الشعراء هذه اللفظة بكثرة للكناية عن الشيب، ومن ذلك قول بشار بن برد :

دَيْدَنِي ذَاكَ فِي الدُّجْنَةِ حَتَّى أُنْ جَابَ عَنِّي الصَّبَا طُلُوعُ الْقَتِيرِ⁽¹³⁸⁾

فقوله (طلوع القتير) كناية عن ظهور الشيب في رأسه.

وكذلك استخدم الشعراء لفظة العاج للكناية عن الشيب مثلما استخدموا لفظة الآبنوس للكناية عن الشباب، ويقول ابن المعتز في ذلك :

رَفَعَتْ طَرْفَهَا إِلَيَّ عَبُوسًا وَاسْتَثَارَتْ مِنَ الْمَسَاقِي الرُّسُوسَا
وَرَأَيْتَنِي أُسْرِجُ الْعَاجَ بِالْعَا جَ فَظَلَّتْ تُسْتَحْسَنُ الْآبُوسَا⁽¹³⁹⁾

فللفظة العاج الأولى كناية عن الشيب، أمّا الثانية فهي كناية عن المشط.

ولمّا كان الشيب - من وجهة نظر الشعراء - كالزائر الذي يأتي فجأة، كثرت لديهم هذه اللفظة (الزائر)، وفي ذلك يقول الحسين بن مطير الأسدي :

فَعَلَى الشَّبَابِ تَحِيَّةٌ مِنْ زَائِرٍ يَغْدُو وَيَطْرُقُ لَيْلَةً وَصَبَاحًا⁽¹⁴⁰⁾

فالمقصود من قوله (الزائر) هو الشيب الذي يُلقى التحية على الشباب.

ومثلت لفظة الوقار إحدى الكنايات الجميلة التي تطرق إليها الشعراء العباسيون، ويبدو أن السر في استخدامهم لهذه اللفظة - كناية عن الشيب - يكمن في أن الشيب حينما أتاهم اصطحب معه الوقار، وقام بإهدائه إليهم، لذا نراهم يتركون التصريح بلفظة الشيب في أشعارهم، ويكونون عنه بالوقار الذي هو جزء من محاسنه، ومن ذلك قول أبي فراس الحمداني :

مَا أَنْ أَرْتَاعَ لِلشَّيْبِ _____ ب، الْمَفْـوْفُ فِي عِـذَارِي؟
وَأَكُفُّ عَنْ سُبُلِ الضَّلَالِ _____ ل، وَأَكْتَسِي ثُوبَ الْوَقَارِ⁽¹⁴¹⁾

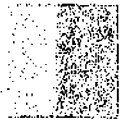
فقوله (ثوب الوقار) كان القصد منه (ثوب الشيب).

ويوجد العديد من الألفاظ الأخر التي استعان بها الشعراء في كناياتهم عن الشيب، إلا أننا لم نجد ضرورة للتمثيل لها، وذلك لقلتها بالقياس إلى الألفاظ الأخر التي تم الحديث عنها والتمثيل لها⁽¹⁴²⁾.

مما تقدم يتبين لنا الاهتمام الذي منحه الشعراء العباسيون إلى الكناية، فقد وجدوا بها أسلوباً بيانياً جميلاً لا يقل في جودة تصويره عن أسلوب الاستعارة، لذا أكثروا منها في أشعارهم، فجاءوا بالكثير من الألفاظ التي لها علاقة وثيقة بالشباب أو الشيب على السواء، وكنوا بها عنهما، وقد أضاف ذلك إلى صورهم الشعرية ابداعاً إلى جانب ابداعهم في رسم تلك الصور.

ثانياً: الحوار

((المحاوره : المجاوبه، والتحاور : التجاوب. وتقول : كلمته فما أحرار لي جواباً أي ما ردّ جواباً، وأحاره أي استطقه وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام، والمحاوره مراجعة المنطق، والكلام في المخاطبة))⁽¹⁴³⁾.



ومن خلال التعريف يتبين لنا أن الحوار هو ((الكلام بين اثنين أو أكثر، إذ يتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي))⁽¹⁴⁴⁾، وقد وردت لفظة الحوار في القرآن الكريم ثلاث مرّات وذلك في قوله تعالى ﴿وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا﴾⁽¹⁴⁵⁾، وقوله تعالى ﴿قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّكَ رَجُلًا﴾⁽¹⁴⁶⁾، وقوله تعالى ﴿قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾⁽¹⁴⁷⁾.

ولما كان الهدف من الحوار هو ((التأثير في المتلقي))⁽¹⁴⁸⁾ كان الشعراء العباسيون الذين يتحدثون عن الشيب في قصائدهم يتخذون منه وسيلة مهمة لتوصيل كل ما يشعرون به إلى المتلقي، وذلك من خلال جعلهم المتلقي طرفاً مشتركاً مع أبطال الحوار فيبدو وكأنه أحد أطرافه، وذلك ليشعر بما يشعر به الشاعر، ويعاني ما يعانيه، لذا نال الحوار مكانة كبيرة في أشعار الشيب في العصر العباسي.

ولم يقتصر الحوار في هذا العصر على نوع واحد، أو على شخصيات ثابتة لا تتغير، وإنما كان متعدّد الأشكال، ومتنوع الشخصيات، فمن تلك الأنواع الحوار مع المرأة، إذ نال هذا النوع أهمية بالغة من الشعراء العباسيين لما كانت تبعثه المرأة في نفوسهم من الشعور بالأمل والإحساس بالحياة والاستمرار فيها بما تحمله هذه الحياة من المتعة واللهو، فالمرأة هي الحياة.

إلا أن الحوار مع المرأة -هو الآخر- لم يتخذ طابعاً واحداً، أو هدفاً ثابتاً، وإنما كان متغيراً بحسب الموقف والحالة النفسية التي يمرّ بها الشاعر في ذلك الموقف، لذا نجد الشعراء يقصدون من وراء محاوراتهم مع المرأة عدّة أهداف،



فمنها ما يريد أن يبين فيه الشعراء السيب الذي من أجله شابت رؤوسهم، ومن ذلك قول ابن المعتز :

صَدَّتْ شُرَيْرٌ وَأَزْمَعَتْ هَجْرِي وَصَفَتْ ضَمَائِرُهَا إِلَى الْعُدْرِ
قَالَتْ كَبُرَتْ وَشَبَّتْ قَلْتُ لَهَا هَذَا غُبَارُ وَقَائِعِ الدَّهْرِ⁽¹⁴⁹⁾

فحين أدرك الشاعر أن الهجر واقع لا محالة، أراد الافتخار بشيبه أمام هذه المرأة التي كانت تحبه قبل مشيبه، لذا نراه يقول لها إن شيبه ما هو إلا نتيجة طبيعية لما رآه من المصائب والهموم التي ابتلاه بها الدهر طوال مدة حياته التي قضاها.

إلا أن كشاجم ينحو منحىً مختلفاً عن ابن المعتز في سبب مشيبه، فهو يقوم بإحراج صاحبه التي سخرت من شيبه، إذ يقول:

ضَحَكْتُ مِنْ لُؤْمٍ ضَحَكْتُ فِي سَوَادِ اللَّؤْمِ الرَّجَاءُ
لَمْ قَالَتْ وَهِيَ هَائِلَةٌ جَاءَ هَذَا الشَّيْبُ بِالْعَجَلِ
قُلْتُ مَنْ حَبَّيْكَ لَا كِبَرُ شَابَ رَأْسِي فَأَنْقَضَتْ خَجَلُهُ⁽¹⁵⁰⁾

فلم يكن مشيب الشاعر بسبب ما رآه من هموم الدهر ومصائبه بل كان بسبب الحب الذي أضناه، ذلك الحب الذي لم يرتو من حبيبته التي أحبها، وبالمقابل كان ذلك السبب داعياً لخلج هذه المرأة، لأنها حين ضحكت ساخرة من شيبه في بادئ الأمر لم تكن تعلم أنه بسببها، ونتيجة مؤكدة لصدودها عن الشاعر، ولو كانت تعلم لما سخرت منه.

إذن كان قصد الشعراء هنا من استخدام الحوار مع المرأة هو لبيان سبب مشيبتهم لا غير، ويبدو أن السر في ذلك يكمن في الحد من سخرية المرأة من الشيب، تلك السخرية التي كانت تُغضبهم جداً، وتقال منهم، لذا استخدموا

أسلوب الحوار لاقتناعها بأن الشيب لم يحدث لطول أعمارهم، وإنما للأسباب التي ذكروها.

وقد يهدف الشاعر من الحوار مع المرأة إلى محاولة تجميل الشيب بعينها من خلال محاورته إيّاها، محاولاً بذلك إقناعها بأنه لا ينقص منه، بل بالعكس يزيده قوةً وجمالاً، وهو يعلل لذلك بأدلة مختلفة يقتبسها من واقع حياته، ومن الطبيعة التي يعيش فيها:

هزئتُ أسماءَ منّي وقالتُ أنتَ يا ابنَ الموصلِ كبيرُ
ورأتُ شَيْباً برأسي فصدتُ وابنُ سَتْنِ بشيبِ جَدِيرُ
لا يروَعَنَّكِ شيبِي فإني مع هذا الشيبِ حلوٌّ مَيزُ
قد يُقَلُّ السيفُ وهو جَرارُ ويصُولُ الليثُ وهو عَقيِرُ⁽¹⁵¹⁾

فالشاعر يجعل من نفسه - حين شاب رأسه - بمثابة الليث الذي - وإن طال عمره، وأصبح مريضاً - يبقى محتفظاً بقوته، ويستطيع استخدامها حين يشعر بأنه بحاجة إليها، في حين أن السيف القوي قد لا ينفع، وهو بهذا يُعرّض بالشباب الذي ربما لا يستطيع أن يصل إلى مستوى قوة هذا الشاعر على الرغم من شيبه.

ولا يقتصر الأمر على هذا حسب، بل تزداد المبالغة في محاولة تجميل الشيب بعين المرأة، ومن ذلك:

تعجبتُ دُرٌّ من شيبِي فقلتُ لها: لا تعجبي فطلوعُ البدرِ في السُدْفِ⁽¹⁵²⁾

فالشاعر يطلب من صاحبه بالألّا تتعجب من بياض شعره الذي يبرز من خلال السواد، لأن حاله حال البدر المضيئ، فهو كذلك مثل الشيب.

وفي بعض الأحيان يهدف الشعراء من خلال حوارهم مع المرأة إلى محاولة إرضائها بالطرق المختلفة بعد أن رأوا صدودها عنهم بسبب الشيب، وهم في هذه

الحال لا ينكرون الشيب، ولا يتحججون له بالحجج المختلفة، وإنما يعترفون بوجوده، ولكنهم - مع ذلك - يحاولون إخفاءه بالخضاب ليناولوا ودَّ المرأة⁽¹⁵³⁾، ويقومون بتركه على حاله ويصرّحون بأن الوقت ما زال أمامهم للهو والغزل، ومن ذلك قول البحتري :

قَالَتْ: الشَّيْبُ بَدَأَ، قُلْتُ: أَجَلُ ! سَبَقَ الْوَقْتُ ضَرَاراً وَعَجَلَ
وَمَعَ الشَّيْبُ عَلَى عِلَاتِهِ مُهَلَّةٌ لِلْهُوِ حِيناً وَالْغَزْلُ⁽¹⁵⁴⁾

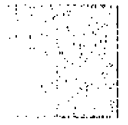
ففي هذين البيتين يكون الحوار مبدوءاً بسؤال تقوم بطرحه المرأة حين ترى البياض في رأس صاحبها، وهي تريد جواباً لذلك السؤال، لذلك نرى الشاعر يرد عليها بجواب يرضيها، ألا وهو اعترافه بأن ذلك البياض هو الشيب ولا شيء سواه، إلا أنه - مع ذلك - لا يريد أن يمتنع عما كان يقوم به من أفعال في شبابه، بل نراه - على العكس من ذلك - يحاول اقناع صاحبتة بأن الوقت ما زال أمامه ليتغزل بها كما كان في شبابه.

أما ابن المعتز فهو يجعل الشعر مصاباً بالشيب فقط، في حين لم يشب هو، وذلك حين أنكرت صاحبتة هند عليه ذلك الشيب، إذ يقول:

قَدْ أَنْكَرْتُ هِنْدُ مَشِيْـمَ بَأْ عَمَّ رَأْسِي وَأَسْتَعْرِ
يَا هِنْدُ مَا شَابَ فَتًى وَإِنَّمَا شَابَ الشُّعْرُ⁽¹⁵⁵⁾

لقد كان الشاعر صادقاً في رؤيته إلى الشيب بسبب شيبه المبكر الذي أصيب به وهو ما زال في عنفوان شبابه، لذا فهو يرى أنه ما زال محتفظاً بالشباب الذي تهواه المرأة.

ومن أهداف الشعراء الآخر من حوارهم مع المرأة إظهار موقفها المتقلب مع حبيبها، فهي قد أحبته في شبابه، إلا أنها هجرته حين بدا شيبه، لذا أراد بعض



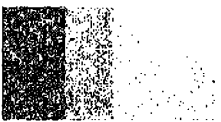
الشعراء توصيل هذا الموقف المتقلب إلى المتلقي عن طريق حوارهم الشعري معها، ومن ذلك قول علي بن الجهم:

وَوَلَّيْتُ وَدَمْعُهَا مَسْجُومٌ	حَسَرْتُ عَنِّْي الْقَنَاعَ ظَلُومٌ
أَمْشِيْبٌ أَمْ لَوْلُؤُ مَنْظُومٌ	أُنْكَرْتُ مَا رَأَتْ بِرَأْسِي فَقَالَتْ
أَلَّةٌ يَسْتَنْزِلُهَا الْمَهْمُومُ	قُلْتُ شَيْبٌ وَلَيْسَ عَيْباً فَأَنْتِ
هَكَذَا مَنْ تَوَسَّدَتْهُ الْهُمُومُ	وَكَثُرَتْ لَوْنٌ مِرْطُهَا ثُمَّ قَالَتْ
سِ فِي جُمُوعِهِ لَأَمْرٌ عَظِيمٌ	إِنَّ أَمْرًا جَنَى عَلَيْكَ مَشْيِبَ الرَّأ
سُنُّ فِيهَا الْعَزَاءُ وَالْتِسْلِيمُ	هُوَ عِنْدِي مِنَ الْهُمُومِ الَّتِي يَحُ
لَمْ يَدُمْ لِي وَأَيُّ حَالٍ تَدُومُ ⁽¹⁵⁶⁾	شَدُّ مَا أُنْكَرْتُ تَصَرُّمَ عَهْدِ

فعلى الرغم من أن هذه المرأة تأملت لما وصل إليه حبيبها من حال، إلا أنها في نهاية الأمر قامت بهجره، وصدت عنه، فتبدل حالها من الوصول إلى الهجر مثلما تبدل حال حبيبها من الشباب إلى المشيب.

وأراد بعض الشعراء أن يخالفوا ما هو معروف من صدود المرأة عن صاحب الشيب من خلال حوارهم معها، لذا جازوا بحوارات تُبيِّن الموقف المعاكس لذلك الموقف، فالمرأة هنا هي الملهوفة على الشاعر الذي يجلله الشيب، وهي من تطلب منه أن يصلها، في حين يرفض هو طلبها دائماً، ولا يعبأ بالمغريات كلها التي تقدمها له ليقترب منها، ومن ذلك قول البحتري:

وَقَالَتْ: نُجُومٌ لَوْ طَلَعْنَ بِأَسْعُرِهَا	رَأَتْ فَالْتَاتِ الشَّيْبَ فَابْتَسَمَتْ لَهَا
إِلَيْكَ فَأَلْحَى الشَّيْبَ إِذْ كَانَ مُبْعِرِي	أَعَاتِكَ مَا كَانَ الشَّيْبَابُ مُقَرَّبِي
طَلَابِأً لَأَنَّ أُرْدَى فَهَا أَنْذَا رَدَّ ⁽¹⁵⁷⁾	تَزِيدِينَ هَجْرًا كُلَّمَا أَزْدَدْتَ لَوْعَةً



وقد جعل الشاعر في حوارهِ مع المرأة - ولا سيما حين تسخر منه - منفذاً له ليطلق العنان للإشادة بماضيه الذي قضاه عابثاً بالمرأة، وهو في هذا الفعل حاله حال من يتعكّر على ماضيه لعلمه أن لا حاضر ومستقبل له⁽¹⁵⁸⁾.

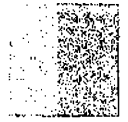
وفي الوقت الذي عجز فيه الشعراء من مواصلة المرأة حينما شابوا، وأدركوا عدم جدوى محاولاتهم لارضائها، وحين لم يستطيعوا التخلص من سخريتها المستمرة في حوارها معهم، راحوا يعاملونها بالمثل، بل بأشد من ذلك إلى درجة أنهم كانوا يشعرونها بالخجل في بعض الأحيان، وقد نالوا بذلك منها كما نالت منهم:

كَهَزَاتُ أَنْ رَأَتْ شَيْبِي فَقُلْتُ لَهَا لَا تَهْزَأِي مَنْ يَطُلُ عُمُرٌ بِهِ يَثْرِبُ
شَيْبُ الرِّجَالِ لَهُمْ زِينٌ وَمَكْرَمَةٌ وَشَيْبُكَ لَكُنَّ الْوَيْلُ فَاكْتَبِي
هِنَا لَكُنَّ، وَإِنْ شَيْبٌ بَدَأَ، أَرَبٌ وَلَيْسَ فَيَكُنَّ بَعْدَ الشَّيْبِ مِنْ أَرَبٍ⁽¹⁵⁹⁾

فالشاعر لم يسكت حينما رأى استهزاء هذه المرأة من شيبه، بل راح يسخر منها كذلك، مشيداً بشيب الرجال الذي يكسبهم مفخرة أخرى تضاف إلى مفاخرهم، والشيب إن بدا في رؤوسهم تبقى النساء تتوجه بأنظارها إليهم بعكس شيب النساء الذي ما إن يبدو حتى لا يجدن من يهتم بهن.

ومن الأمور المعروفة أن أشد ما يُغضب المرأة هو أن يقال لها بأنها كبيرة، وهذا ما أدركه ابن المعتز، لذلك استخدم هذا القول سلاحاً ردّه به عليها حينما سخرت منه بقوله:

قَالَتْ وَقَدْ رَاعَهَا مَشْيِي كُنْتُ ابْنَ عَمٍّ فَصُرْتُ عَمًّا
وَاسْتَهْزَأْتُ بِي فَقُلْتُ أَيْضاً قَدْ كُنْتُ بِنْتاً فَصُرْتُ أُمًّا⁽¹⁶⁰⁾



وبذلك خطا الشعراء في العصر العباسي خطوة جديدة في تعاملهم مع المرأة، لأنهم وجدوا أن التعامل معها بالمثل هو الوسيلة الأفضل في مثل هذا الموقف.

وننتقل من الحوار مع المرأة إلى الحوار الذي دار بين محمود الوراق ومن عاب

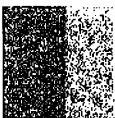
عليه شبيهه:

وعائِب عابني بشيبي لم يَفِدْ لَمَّا أَلَمَّ وَقْتُهُ
فَقُلْتُ لِلْعَائِبِ بِشِيبي يَا عَائِبِ الشَّيْبِ لَا بَلْغَتُهُ (161)

إذن لم يقتصر الحوار في شعر الشيب على حوار الشاعر مع المرأة حسب، وإنما تعداه إلى الحوار مع الرجال أيضاً، ففي هذين البيتين كان الشاعر يتحاور مع رجل واحد فقط، إلا أن هناك الكثير من المحاورات التي دار فيها الحوار بين الشاعر ومجموعة من الرجال، وكانت أهداف هذا الحوار تختلف إلى درجة كبيرة عن أهدافه مع المرأة، فكان الهدف الأول من هذا الحوار رضوخ الشاعر للأمر الواقع، ومحاولة تقبله على الرغم من صعوبة ذلك الأمر عليه، ويبدو ذلك واضحاً في قول ابن المعتز:

وقالوا مَشَيْبُ الرَّأْسِ يَحْدُو إِلَى فَقُلْتُ أَرَانِي قَدْ قَرُبْتُ وَدَانَيْتُ
تَبْدُلَ قَلْبِي مَا تَبْدُلُ مَفْرِقِي بِيَاضَ التَّقَى فَقَدْ نَزَعْتُ وَأَبْقَيْتُ
وقد طَالَ مَا أترعتُ كَأَسِي مِنَ الصَّبَا زَمَانًا فَقَدْ عَطَلْتُ كَأَسِي وَاكْتَفَيْتُ (162)

قال الشاعر يعترف بقرب منيته حينما أخبروه بأن الشيب الذي بدا في رأسه دليلٌ لتلك المنية، وهو بالطبع لم يكن يتمنى ذلك الموت، ولكن لا حيلة بيده إلا الاستسلام له، ثم أنه بعد ذلك لم يكتفِ بالاستسلام له حسب، وإنما تخلّى عن كل ما كان يفعله في أيام شبابه لأنه أدرك أن تلك الأفعال لم تعد لائقة برجل يكاد الموت يخطفه في أية لحظة.



وفي الوقت الذي ترك فيه ابن المعتز الأفعال المنكرة حين بدا الشيب في رأسه، كان الشريف الرضي ينزّه نفسه منها في شبابه، وهو يفتخر بذلك لأنه لم يبحث - كغيره - عن العبث في ذلك الشباب، ولم يكن يرتكب العيوب التي يخشى منها فيما لو بدا الشيب فيفضحها، لذا نراه لم يكره الشيب إلا لأنه دليل الموت أيضاً، ولكنه - على الرغم من ذلك - يرحب به حينما علم بزيارته من خلال الحوار الذي دار بينه وبين أصحابه:

وَقَالُوا: الشَّيْبُ زَارٌ، فَقُلْتُ: أَهْلًا
وَلَمْ آكْ قَبْلَ وَسْمِكَ لِي مُحِبًّا،
وَلَا سَثْرُ الشَّبَابِ عَلَيَّ عَيْبًا،
وَلَمْ أَذُمَّ طُلُوعَكَ بِي لَشَيْءٍ
بَنُورِ ذَوَائِبِ الغُصْنِ الرُّطِيبِ
فَيَبْعُدَ بِي بَيَاضُكَ مِنْ حَبِيبِ
فَأَجْزَعُ أَنْ يَنْمَ عَلَى عِيُوبِي
سَوَى قُرْبِ الطَّلُوعِ إِلَى شُعُوبِ⁽¹⁶³⁾

أما الهدف الآخر من أهداف الحوار الشعري الذي يجري بين الشاعر ومجموعة من الأشخاص فقد كان لغرض بيان مساوئ الشيب التي يعاني منها الشاعر على الرغم من محاولات المحاورين المستمرة لتحسين صورته لدى الشاعر، وفي ذلك يقول الشريف الرضي:

غَالِطُونِي عَنِ الْمَشِيبِ، وَقَالُوا:
أَيُّهَا الصَّبِيحُ زُلْ دَمِيمًا فَمَا أَظُنُّ
أَرْمَضَتْ شَمْسُكَ الْمُنِيرَةَ فَوَدَّ
إِنْ دَنَّبِي إِلَى الْغَوَانِي، بِشَيْبِي،
كُنْ يَبْكِينَ قَبْلَهُ مِنْ وَدَاعِي،
لَا تُرْعَ: إِنَّهُ جَلَاءُ الْحُسَامِ
لَمْ يَوْمِي مِنْ بَعْدِ ذَاكَ الظَّلَامِ
ي، فَمَنْ لِي بِظِلِّ ذَاكَ الْعَمَامِ
ذُلُّبُ ذَيْبِ الغَضَا إِلَى الْآرَامِ
فَبُكَاهُنْ بَعْدَهُ مِنْ سَلَامِي⁽¹⁶⁴⁾

فالشاعر يعدّ الأشخاص الذين حاوروه جميعاً على خطأ بدليل قوله (غالطوني)، ذلك لأنهم حاولوا اقناعه بمحاسن الشيب التي لم يرها هو، فقد

كان يرى ما هو عكس ذلك تماماً، فالشيب لديه هو السبب في جعل النساء ييكن من سلامه بعد أن كُنَّ ييكن من وداعه قبل ظهوره، وفي ذلك إشارة إلى هجرهن له حين رؤيتهن لشيبه، ولهذا السبب وجد الشاعر في الحوار مع جماعته فرصة له ليتحدث عن مساوئ الشيب التي من أقساها صدود المرأة عنه.

وفي بعض الأحيان تكون المحاورة بين الشاعر وجماعته عبارة عن جدل قائم بين الطرفين، يحاول كل طرف فيها اقناع الطرف الآخر بصحة اعتقاده بخصوص الشيب، فابن المعتز مثلاً حينما كان يقوم بتخضيب شيبه دائماً، يحاول اقناع جماعته بأن هذا الخضاب هو شباب جديد، ذلك لأن الشيب يختفي تحته، في حين كانت جماعته التي تحاوره تحاول اقناعه بأنه هذا الخضاب لا ينفع، لأن النصول التي تظهر تحت الخضاب ما هي إلا شيب جديد⁽¹⁶⁵⁾، وهكذا لا يتم التوصل إلى حل نهائي يرضي الأطراف المتحاوره جميعاً، بل يبقى كل طرف من هذه الأطراف متمسكاً برأيه سواء أكان ذلك الرأي صحيحاً أم خاطئاً.

أمّا النوع الثالث من أنواع الحوار الشعري الذي تطرّق إليه الشعراء العباسيون في أشعارهم التي تحدثوا فيها عن الشيب فكان الحوار مع العاذلين الذين كانوا يقدمون النصائح دائماً إلى الشعراء، وليس هذا حسب، وإنما يلومونهم أيضاً على أفعالهم التي كانوا يرون أنها لم تُعد تليق بهم مع المرحلة العمرية التي وصلوا إليها، ومع ظهور الشيب الذي يجدر بمن يبلغه أن يتوقّر به لا أن يتنرق.

وقد اتخذ هذا النوع من الحوار جوانب عدة تناول فيها الشعراء مواقف العاذلين منهم، ومن ثم مواقف الشعراء أنفسهم من هذا العذل، ومن ذلك قول مروان بن أبي حفصة:

ولعمر الآله ما أنصفاكا	لام في أم مالك عاذلاكا
بك خلوا هواه غير هواكا	وكلا عاذليك أصبح مما
أسعدا إذ بكيت أو عذراكا	عذلا في الهوى ولو جرياه
ان جهلاً بعد المشيب صباكا	كلما قلت: بعض ذا اللوم قالاً
حان إبان حرثه فعلاكا	بث في الرأس حرثه الشيب لما
طالبسا في طلابه عناكا	فاسل عن أم مالك وانه قلباً
وثلاثين حجة قد رماكا	أصبح الدهر بعد عشر وعشر
هاج شوقاً عليك فاستبكاكا	ما ترى البرق نحو قرآن إلا
بعد قرب نواهم من نواكا	قد نأتك التي هويت وشطت
كمواطي الأطباء تعطو الأراكا	وغدت فيهم أوانس بيض
في هواهن كل لاح لحاكا	كنت ترعى عهدهن وتعصي
وتجيب الهوى إذا ما دعاكا ⁽¹⁶⁶⁾	اذ تلاقي من الصباية برحا

فالشاعر - في هذا النص - يبين موقف عاذليته في بادئ الأمر، وكيف أنهما لم ينصفاه في عذلهما له، والسبب في ذلك هو لأنهما لم يجريا الهوى كصاحبهما، ولو جرياه لأعانه عليه بدلاً من أن يعذلاه.

وبعد هذا المقطع القصير ينتقل الشاعر إلى التحوار مع هذين العاذلين، ويطلب منهما توجيه اللوم إليه، لذا نراهما يبدأان بالهجوم عليه، إذ يطلبان منه

ترك عدة أمور يجدر به ألا يفعلها بعد أن أصبح عمره خمسين عاماً، وبعد أن هجرته التي كانت تحبه.

أما في البيتين الأخيرين من هذا النص فيتحدث فيهما الشاعر - على لسان عاذليته - عما كان يقوم بفعله في شبابه مع النساء، ويبدو أن السبب الذي يكمن خلف جعله هذا الحديث على لسان عاذليته هو لكي يعيطه مصداقية أكثر مما لو جاء على لسانه هو.

أما أبو نواس فإنه يتمتع بميزة خاصة به تجعله مختلفاً عن غيره في محاوراته مع عاذليته، وهذه الميزة هي عدم مبالاته بما يُقال له منهم، وليس هذا حسب، وإنما يفعل عكس ما يُطلب منه دائماً، ومن ذلك قوله:

قالوا كَبُرْتُ، فَقُلْتُ: مَا كَبُرْتُ عن أن تُحِبَّ إلي فَمَيِّ بِالْكَاسِ⁽¹⁶⁷⁾

فهو يفتخر لأن يده ما تزال - على الرغم من كبر سنه - تقوى على رفع الكأس إلى فمه لتسقيه الخمرة، فهو بدلاً من الاستماع إلى نصائح عاذليته يفتخر بأفعاله السيئة التي لا يقرها عليه أحد.

وما قيل عن هذا البيت يُقال أيضاً عن أبياته التي أجاب فيها عاذلته حين أرادت تبصرته حينما كبر وشاب شعره:

فَصَرَفْتُ مَعْرِفَتِي إِلَى الْإِنْكَارِ	فَأَجَبْتُهَا أَنْ قَدْ عَرَفْتُ مَذَاهِبِي
وَتَعَثَّيْتُ فِيهِ عَلَى الْأَقْدَارِ	لَا تَعْتَبِينَ عَلَيَّ فِي دِرْكِ الْغِنَى
حَتَّى يُلْقَعَ بِالْمَشْيِ عِزَّارِي	أَمَّا الْعَفَافُ فَلَيْسَ ذَا بَأْوَانِهِ
لِرَأْيِكَ كَيْفَ تَعْفُفِي وَوَقَارِي	لَوْ أَنَّ لِي رَأْيَا أَصُولَ بَعْزَمِهِ
فَبِحَ الْحَدِيثِ وَهَتَكَةَ الْأَسْتَارِ ⁽¹⁶⁸⁾	لَكُنِّي أَهْوَى الْمَجُونِ وَأَشْتَهِي

فالشاعر يعلن عن أنه يستطيع التوقّر والتعفف إذا ما أراد ذلك، ولكنه - في الوقت ذاته - يهوى المجون على حدّ قوله، ويشتهي قبج الحديث وهتك أسرار الناس، لذا فهو لا يريد الاقتناع، بل لا يريد الاستماع لما تدعوه إليه العاذلة التي كانت تحاوره في هذه الأبيات.

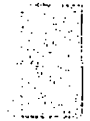
إلا أن ابن الرومي لا يكتفي بعدم المبالاة بنصائح عاذليه حسب، وإنما يحاول اقناع الآخرين بذلك أيضاً، فنراه ينصح من يحاوره بتلك النصيحة بقوله:

ما طَلْتُ باللهو والأَيامُ تُتَجَرُّ قُلْ مِنَ اللّهُو حظاً قَبْلَ تُحْتَجَرُّ
لا تتركُنْ بين طُورِي لذّةٌ خَلا إِنْ الشَّبابَ وأَيامَ الصُّبا نُهَرُّ
وقل مُجيباً: صه، للقائلات: مه وَلْيَلْكَ العَذْلُ صلباً حِينَ تُغَمَرُّ
هانت على عاذلاتي حَسرةٌ صَعَدَا كَأَنَّمَا بِفؤادي عِنْدَهَا عَكَرُّ⁽¹⁶⁹⁾

فالشاعر يطلب ممن يتحاور معه الاقتداء به، إذ لم يُعر اهتماماً لما كانت تقوله عاذلاته، لذا استمر بالأفعال المنكرة التي لا تليق به بسبب الشيب الذي يعلوه، وليس هذا حسب، وإنما راح يفتخر بذلك أيضاً، وجعل من نفسه حكيماً يقوم بإسداء النصائح الخاطئة إلى الآخرين، طالباً منهم التمتع بالشباب قبل انتهاء أيامه.

وقد لاقت نصيحة ابن الرومي صدىً كبيراً عند بعض الشعراء الذين لم يتجاوبوا مع نصائح عاذليهم حينما كانوا يطلبون منهم الانتهاء من أفعال الشباب ونزواته، ومن أولئك الشعراء ابن المعتز الذي كان يعدّ نفسه نائماً في شبابه، لذا يرى أن عليه الاستيقاظ من ذلك النوم حينما أشرق نهار الشيب في رأسه.

قال العَوَازِلُ حِينَ شَرِبْتُ أَلَا يَنْهَاكَ شَيْبُ الرّأْسِ قُلْتُ فَقَدْ
ولقد قَضَيْتُ نَفْسِي مَأْرِيَهَا وَتَيْفَتُ غِيّاً مَرَّةً وَرَشَدُ



ونهارُ شيبِ الرأسِ يُوقِظُ مَنْ قد كان في ليلِ الشبابِ رَقَدَ⁽¹⁷⁰⁾

وفي الوقت الذي رأى فيه ابن المعتز أن عليه الاستيقاظ من نومه ليفعل المنكرات التي لم يفعلها في شبابه، نجد أبا الفتح البُستي يعد ضوء النهار هادياً لذوي الأبصار لا هادياً له، ذلك لأنه لا يعدّ نفسه واحداً منهم، أي أنه لم يكن يرى ليهتدي بضوء النهار، وجاءت رؤيته هذه حينما طلب منه عاذلوه التوبة والهداية بسبب ظهور الشيب الذي هو كضوء النهار الذي يهدي الطريق إلى سالكيه:

قالوا مشيبك قد تبسم ضاحكاً وهو النهار أتاكَ بالأنوارِ
فاستوضح القصد اليمين ولا تزغ عنه فإنك في ضياء نهارِ
فأجبتهم والحق بدرّ باهرٍ لا يستسر ضياءه بسرارِ
إنّ النهار وإن أشاء فإنما يهدي الضياء إلى ذوي الأبصارِ⁽¹⁷¹⁾

فالشاعر جعل نفسه كالأعمى الذي يعيش في ظلام دائم، لذا فهو لا يستطيع أن يهتدي بضوء النهار.

ولعلّ الشاعر لم يقصد من قوله هذا إلا إسكات عاذليه، ومحاولة وضعهم في موقف يائس من محاولة هدايته، هادفاً من وراء ذلك أنه سيبقى على حاله إلى الأبد.

في حين كان النوع الرابع والأخير من أنواع الحوار في أشعار الشيب العباسية هو الحوار مع الشيب نفسه، إذ كان يخاطب الشاعر في بعض الأحيان، فهو الذي جعل ابن المعتز يعلم بأن حب جارته له ما هو إلا حبّ مزوّر لذا يقول ابن المعتز في ذلك:

أجارة بيّتي إنّ حبّك زوّر وقد شغلّني عن هوائِ أُمُورِ



عَرَفْتُ الَّذِي قَدْ كُنْتُ أَجْهَلُ مَرَّةً وَشَبْتُ وَقَالَ الشَّيْبُ أَنْتَ كَبِيرٌ⁽¹⁷²⁾

واتخذ الحوار مع الشيب هدفين رئيسيين، كان الأول منهما عدم رضا الشاعر بنزوله، ومساءلته عن سبب مجيئه، بعد أن يصف الشاعر الطريقة التي حلَّ فيها الشيب في رأسه:

أَلْقَى عَصَاهُ وَأَرْخَى مِنْ عِمَامَتِهِ وَقَالَ ضَيْفٌ فَقُلْتُ الشَّيْبُ؟ قَالَ أَجَلٌ!
فَقُلْتُ أَخْطَأْتُ دَارَ الْحَيِّ قَالَ وَلِمَ؟ مَضَتْ لَكَ الْأَرْيَمُونَ الْوُفْرُكُمُ نُزِلَ
فَمَا شَجِيتُ بِشَيْءٍ مَا شَجِيتُ بِهِ كَأَنَّمَا اعْتَمُ مِنْهُ مَقْرِقِي بِجَبَلٍ⁽¹⁷³⁾

فالشاعر يرى الشيب وكأنه رجلٌ طاعن في سنِّه، ويرتدي عمامته، ويتوكأ على عصاه التي ألقاها حينما أراد أن ينزل ضيفاً برأسه، إلا أن الشاعر لم يقبل بضيافته، بل عارضه على ذلك، غير أن تلك المعارضة لن تجديه نفعاً لأنه بلغ السن التي تجعله مجبراً على استقبال ذلك الشيب في رأسه.

في حين كان الهدف الآخر من أهداف الحوار مع الشيب هو تلبية دعوته، والرضا به من لدن الشاعر، وذلك ما يراه الوزير محمد بن عبد الملك الزيات في قوله:

وَدَعَا نِي إِلَى التَّهْنِئَةِ فَأَجَبْتُ الْمُنَادِيَا
دَاعِيَا الشَّيْبِ إِنْ دَعَا قُلْتُ: لَبَّيْكَ دَاعِيَا⁽¹⁷⁴⁾

من خلال ما سبق يتبيّن لنا أن الحوار في أشعار الشيب العباسية كان متنوعاً يشمل الحوار مع المرأة، والحوار مع الجماعة، والحوار مع العاذلين، والحوار مع الشيب، وكان لكل نوع من هذه الأنواع أسبابه وأهدافه التي تمّ الحديث عنها من خلال مناقشة تلك الأنواع، والتمثيل لها بالشواهد التي تدلّ على تلك الأهداف.

ومن النتائج الأخر التي توصل إليها البحث هي أن بعض أنواع الحوار كان يشتمل على فعلي القول، في حين كان بعضها الآخر محذوفاً منه أحد هذين الفعلين، في الوقت الذي كان فيه النوع الأخير محذوف فعلي القول كليهما.

وقد كان الحوار وسيلة الشاعر التي يعبر بوساطتها عن عواطفه وأحاسيسه ومعاناته من الشيب، لذا كان الحوار مختصراً تارة، ومطولاً تارة أخرى، ويبدو أن السبب في ذلك هو الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر أثناء نظم حوارهِ الشعري الذي يتحدث فيه عن الشيب، وفي بعض الأحيان يكون الحوار عبارة عن سؤال وجواب، ولا سيما حينما يكون بين الشاعر والمرأة، أو لمسألة فنية تقتضيها طبيعة الشعر واطنابه أو إيجازه.

وأخيراً كان الحوار في أشعار الشيب على درجة كبيرة من التطور، فقد كان يحتوي على السؤال، واللوم الذي يدخل ضمن العقدة، وتفاقم هذه العقدة، ومن ثم الوصول إلى الحل النهائي الذي تكون نتيجته الطبيعية - في أكثر الأحيان - تقبّل الشاعر لمصيره المعلوم، وقدره المحتوم مع الشيب، وهو ((حوار عقلي يخاطب به صاحبه أموراً معنوية، ولكنه يشخصها، ويخلع عليها الصفة الإنسانية، فيجعلها تحس وتتحرك، وتسمع وتناقش وتدل على صحة ما تذهب إليه، ثم هو قائم على إيراد الحجج والبراهين العقلية والمنطقية التي تؤيد وجهة نظر كل منهما))⁽¹⁷⁵⁾.

ثالثاً: المعجم اللغوي لشعر الشيب

تعدّ اللغة من أهم الوسائل التي يستعين بها الإنسان في تعامله مع الآخرين، ويستطيع بوساطتها أن يوضح عن كلّ ما يريد توصيله إليهم، من ناحية أخرى، ولذا تكون ((اللغة شريك الشاعر الذي لا يفصل عنه))⁽¹⁷⁶⁾، فبها يعبر عما يدور

في خلجات نفسه من المشاعر المختلفة التي يحسُّ بها ويريد أن يوصلها إلى متلقيه الذي يستطيع عن طريق لغة الشاعر التي ينظم بها شعره أن يتحسس تلك المشاعر، و((اللغة كالتربة [...] تحتاج إلى انعاش متواصل لكي لا تصبح مجدبة عقيمة))⁽¹⁷⁷⁾، وبطبيعة الحال يكون هذا التواصل عن طريق التعدد والتنوع في الألفاظ المستخدمة في شعر هذا الشاعر أو ذاك في أية قضية من القضايا التي يطرحها ويتحدث عنها، وهذا القول ينطبق تماماً على ألفاظ المعجم اللغوي لشعر الشيب في العصر العباسي، إذ لم يترك الشعراء في هذا العصر كل ما له علاقة بالشيب، الا وتناولوه في معجمهم فجعلوه غنياً متنوعاً.

وقد انقسمت الألفاظ في هذا المعجم على ثلاثة أقسام رئيسة، تناول الشعراء في القسم الأول منه كل ما له علاقة بالشيب، وكان هذا القسم أوسع من القسمين الآخرين، في حين تناولوا في القسم الثاني منه كل ما له علاقة بالشباب، أما في القسم الثالث فتناول فيه الشعراء ألفاظاً مشتركة بين الشيب والشباب.

ولعلَّ السر الذي يكمن وراء كون القسم الأول من المعجم أوسع من الأقسام الآخر هو لأن الشيب كان قضية الشاعر الأساسية، وسر عذابه ومعاناته، فهو الحاضر دائماً، المصاحب له أبداً على العكس من الشباب الراحل الذي لم يُصبح إلاّ ضرياً من الذكريات المؤلمة!

لقد تناول الشعراء في القسم الأول من المعجم العديد من الألفاظ التي وجدوا أنها تظهر معاناتهم وآلامهم من الشيب إلى المتلقي بصورة واضحة، وكان أول هذه الألفاظ هو الشيب نفسه، إذ احتلَّ المكانة الأولى في المعجم، لأنه - وكما قلت - يُمثل قضية الشاعر الأساسية، فهو مصدر عذابه وتعاسته، وقاتل شبابه،

ومُبعد النساء عنه، ولكل هذا كان الشعراء يكثرُونَ منه في أشعارهم لدرجة دفعت بعضهم إلى عدم الاكتفاء بالاكثَار منه في القصيدة الواحدة حسب، وإنما راحوا يفعلون ذلك في البيت الواحد أيضاً كابن المعتز الذي كرره أربع مرّات في قوله:

لَيْسَ شَيْبِي إِذَا تَأَمَّلْتُ شَيْباً أَلَمَّا الشَّيْبُ مَا أَشَابَ النَّفْسَا (178)

أو الصاحب بن عباد الذي كرره ثلاث مرّات في قوله:

مَشَيْبٌ عَرَاهُ لَوْ يَدُومُ مَشَيْبٌ مَشَيْبٌ بِهِ ثُوبُ الرِّشَاءِ قَشَيْبٌ (179)

وربما كان السبب في هذه الكثرة من لفظة الشيب على مستوى البيت الواحد هو الشيب المبكر الذي ابتلي به بعض الشعراء مما دفعهم إلى الاكثَار من الشكوى منه، ومن ثم الاكثَار من تسميته في أشعارهم.

وفي بعض الأحيان لا يطلق الشعراء على الشيب هذه التسمية، وإنما يطلقون عليه تسمية (القتير) على سبيل الكناية، وقد نالت هذه اللفظة أهمية كبيرة في معجمهم، ومن ذلك قول اسحاق الموصلي:

لَاخَ بِالْمَفْرِقِ مِنْكَ الْقَتِيرُ وَذَوَى غُصْنِ الشَّيْبِ النَّضِيرُ (180)

ولعل سبب ذلك هو أن بعض الشعراء كرهوا الشيب كرهاً أشدّ من الشعراء الآخرين فلم يُحِبِّدُوا إطلاق تلك التسمية عليه، فراحوا - لذلك - يطلقون لفظة أخرى تدلّ عليه.

وكثُر في المعجم الحديث عن الأعمار وعدد السنين التي عاشها الشعراء

لسببين، الأول: لغرض الشكوى من الشيب المبكر كقول ابن الرومي:

خَصِيمُ اللَّيَالِي وَالْفَوَانِي مُظْلَمٌ وَعَهْدُ اللَّيَالِي وَالْفَوَانِي مُذَمَّمٌ

فَظْلَمُ اللَّيَالِي أَتَهَنُّ أَشْيَيْنِي لِعِشْرِينَ يَحْدُوهُنَّ حَوْلَ مَجْرَمٍ (181)

أمّا السبب الثاني: فكان لغرض الشكوى من طول هذه الأعمار كقول

الحسين بن الضحاك:

كنتُ ابنَ عشرينَ وخمسينَ فقدتُ بضئِلاً وثمانيناً
إني لمعروفٍ بضئِلاً القوي وإن تجلّدتُ أحياناً (182)

وتناول الشعراء في معجمهم ألفاظاً أخرجتصاحبت مع الشيب مثل الكبير، والكهولة، والهرم، وقد نالت هذه الألفاظ اهتماماً كبيراً منهم، ذلك لأنهم كلما كانوا يذكرون الشيب كانوا يذكرون معه إحدى هذه الألفاظ، وهو أمر طبيعي، ذلك لأن الشيب ما هو إلا إفراز من إفرازات الكبر والشيخوخة، ونتيجة متحققة بتحققها.

وعلى الرغم من أن الشعراء لم يعانون من الصلح كمعاناتهم من الشيب إلا أنه حظي برصيد لا بأس به في معجمهم.

وفي الوقت الذي فرغ فيه الشعراء من الشكوى بسبب الشيب وما كان يترافق معه، أخذوا يتحدثون بإسهاب عن المواطن التي كان يختبئ فيها ذلك الشيب، إذ نالت هذه المواطن أهمية كبيرة في معجمهم لدرجة أنهم لا يكادون يتركون موضعاً من المواضع التي يتجمع فيها الشعر إلا وذكروه، وهذه المواضع هي كل من المفرق، واللّمة، والعدار، والعارض، واللحي، والذؤابة، والقذال، والفود، والقرون.

وكان لبياض الشيب أثرٌ كبير في دفع الشعراء إلى الإكثار في معجمهم من لفظة (البياض)، ولم يقتصر الأمر على هذا فقط، وإنما أكثروا أيضاً من الألفاظ التي تشتمل على هذا اللون مثل الصبح، والنهار، والضوء، والنجوم،

والشمس، والفجر، والثغام، والتفويض، والكواكب، والبدر، والنور،
والشروق، والقمر، والهلال.

إنّ من أهم العوامل التي دفعت الشعراء إلى كره الشيب هو ابتعاد المرأة
عنهم، فكانوا كثيري الشكوى من صدودها وإعراضها، لذا تعددت الألفاظ
التي تدل عليها في معجمهم مثل الغواني، والكواعب، والنساء، فضلاً عن لفظة
(الضحك) التي نالت هي الأخرى أهمية كبيرة بسبب كثرة الضحكات التي
كانت تطلقها المرأة على ضحكات الشيب في رؤوس الشعراء العباسيين.

وأدرك الشعراء السبب الذي يكمن خلف صدود المرأة عنهم حين دبّت
نجوم الشيب في رؤوسهم، فقد ارتدوا عما مته البيضاء التي كانت تغضب المرأة
وتثير اشمئزازها، فهي ترى فيها علامة الكبر والضعف، ورأت فيها أيضاً قناعاً
يحجب عنها رؤية وجه حبيبها الذي كانت تألفه في شبابه، وحينها أدركت أن
هذا الحبيب لم يعد سوى ثوب خلقٍ لا بد لها من الاستغناء عنه ومن ثم البحث عن
ثوب جديد، ولهذا كثرت هذه الألفاظ، وأعني العمامة، والقناع، والخلق في
المعجم اللغوي لشعر الشيب.

وقد كثرت في المعجم ألفاظ لوسائل متنوعة قام الشعراء باستخدامها
للقضاء على الشيب، وهذه الألفاظ هي: الخضاب، والخطر، والحناء،
والمقراض، والمنقاش، ولكنهم في الوقت نفسه حين أدركوا عدم جدواها بدأوا
باستخدام ألفاظ آخر تؤكد عدم رحيل الشيب وسيطرته عليهم إلى الأبد مثل
النازل، والضيف، والزائر، ومن ثم علموا أن هذا الزائر لا يرحل إلا برحيلهم عن
الدنيا، لذلك أكثروا من الألفاظ التي تدل على ذلك مثل الموت، والناعي،
والردى، والأجل، والمنايا.

وحينما أدرك الشعراء أن شبح الموت يطاردهم، راحوا يؤكدون أن الشيب حين سلب منهم الشباب أعطاهم الوقار بدلاً عنه، لذا أكثروا من هذه اللفظة (الوقار)، فضلاً عن أنه الواعظ الذي يعظهم دوماً ويقوم بإسداء النصائح لهم فكثرت لذلك لفظة (الوعظ) في معجمهم أيضاً.

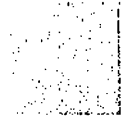
أما القسم الثاني من المعجم اللغوي لشعر الشيب فقد أكثر فيه الشعراء من الألفاظ التي لها ارتباط وثيق بالشباب، وأول هذه الألفاظ هو الشباب نفسه، فقد نالت هذه اللفظة أهمية بالغة لديهم، فهي تأتي في المعجم مباشرة بعد لفظة الشيب، وتأتي من بعدها في الأهمية لفظة الصَّبَا، وهو أمر طبيعي لأن الشاعر حين يذكر ما يعانيه من الشيب فإنه حتماً يتذكر أيام شبابه وصباه قاصداً من وراء ذلك المقارنة بين الاثنين.

وهناك ألفاظ تصاحبت مع الشباب في المعجم ودلت عليه مثل اللهو، والأمرد، والجدة أو الجديد، والشرة.

ومثلما كان الشيب ذا لون أبيض كان الشباب يعني سواد الشعر لدى الشعراء، لذا أكثروا في معجمهم من لفظة السواد، بل وأكثروا من الألفاظ التي تحتوي على هذا اللون مثل الليل، والغراب، والظلام، والغروب، ففعلوا بذلك مثلما فعلوا مع الشيب ولونه الأبيض.

أما الألفاظ التي كان يشترك فيها الشيب والشباب فكان موقعها في القسم الثالث من هذا المعجم، وأول هذه الألفاظ هو الرأس الذي يمثل محور الصراع بين الشيب والشباب لدى الشعراء، لذا نال أهمية كبيرة منهم.

وما يُقال عن الرأس يُقال أيضاً عن الشعر، فهو مركز السواد والبياض ولهذا السبب نال هو الآخر أهمية كبيرة في المعجم تجعله يتنافس مع لفظة الرأس.



ونالت لفظة (اللون) أهمية كبيرة في المعجم، وكان هذا اللون يقتصر على السواد والبياض فقط لأنهما يدلان على الشباب والشيب.

ومن الألفاظ الأخر التي اهتم بها الشعراء في معجمهم هي الألفاظ التي تدل على اختلاط سواد الشعر ببياضه مثل الوخط، والشمط.

أما ألفاظ الثوب، والرداء، والبُرد - فقد استخدمها الشعراء بكثرة للدلالة على ارتدائهم للشيب أو الشباب على سبيل الاستعارة.

مما سبق يبدو جلياً أن المعجم اللغوي لشعر الشيب كان غنياً بألفاظه، متنوعاً بأساليبه، وهو مثال جيد للمعجم الحي المتواصل الذي لم يصبه العقم، بل على العكس كان دائم التجدد والتنوع بفضل قدرة شعرائه على الابتكار والتطوير في الألفاظ التي استخدموها لا لدلالاتها التي وُضعت لها، وإنما للدلالة على الشيب أو الشباب مجازاً.

ورأيت أن من الضروري أن أضع مسرداً إحصائياً لألفاظ المعجم اللغوي لشعر الشيب يمثل الألفاظ التي تناولها من حيث العدد، ذلك لأبرز الكم الهائل الذين تم تناوله من هذه الألفاظ.

(المسرد الإحصائي لألفاظ المعجم اللغوي لشعر الشيب)

ت	الألفاظ	عدد ورودها في المعجم
1	الشيب	1475
2	الشباب	867
3	الصبا	432
4	البياض	217
5	الرأس	194
6	السواد	179
7	الليل	177



ت	الألفاظ	عدد ورودها في المعجم
8	الخضاب	143
9	الفواني	116
10	المفرق	94
11	الاعمار	89
12	الشعر	81
13	الكبر	67
14	الصبح	62
15	اللمة	57
16	اللهو	56
17	الموت	55
18	الضحك	54
19	الجديد	49
20	العذار	49
21	العارض	46
22	الغراب	45
23	النهار	43
24	اللون	41
25	الظلام	37
26	الكهل	35
27	الضوء	34
28	النجوم	33
29	الثوب	32
30	الوقار	31
31	العمامة	31
32	النازل	30
33	الوعظ	29
34	اللحي	29

ت	الألفاظ	عدد ورودها في المعجم
35	الأمرد	28
36	القتير	27
37	الذؤابة	27
38	الضيف	27
39	المقراض	25
40	الخلق	24
41	القذال	24
42	الرداء	24
43	القناع	23
44	القود	23
45	الوخط	22
46	البرد	22
47	الناعى	21
48	الكواعب	21
49	الزائر	19
50	الردى	19
51	الصلع	17
52	الشمط	17
53	الهرم	16
54	الأجل	14
55	الخطر	13
56	الشمس	13
57	الفجر	13
58	المنايا	13
59	الثغام	13
60	الشرّة	12
61	التفوييف	11

ت	الألفاظ	عدد ورودها في المعجم
62	الحناء	11
63	الكواكب	11
64	القرون	11
65	الغروب	11
66	البدر	10
67	النساء	9
68	المنقاش	9
69	النور	9
70	الشروق	8
71	القمر	7
72	الهلال	6

هوامش الفصل الخامس

- (1) الصورة الشعرية / 23.
- (2) بناء الصورة الشعرية في البيان العربي / 267.
- (3) نظرية البنائية في النقد الأدبي / 356.
- (4) الشيب والهزم في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والاموي ودلالاتهما الفنية / 251.
- (5) ينظر على سبيل المثال : الشعر العربي المعاصر - قضايا، وظواهره الفنية والمعنوية / 133، وفن الاستعارة / 483، والحركة الشعرية في فلسطين المحتلة / 31.
- (6) الشيب والهزم في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والاموي ودلالاتهما الفنية / 251.
- (7) م. ن / 252.
- (8) الصورة الشعرية / 44.
- (9) الشيب والهزم في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والاموي ودلالاتهما الفنية / 251.
- (10) ينظر : الصورة الشعرية / 73.
- (11) البلاغة والتطبيق / 281.
- (12) البحتري بين ناquديه قديماً وحديثاً / 141.
- (13) ديوانه / 374، الثغام : نبات أبيض يشبه به الشيب، وينظر مثل ذلك : صالح بن عبد القدوس البصري / 123، وديوان ابن الرومي / 5 / 2015.
- (14) ينظر : أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 448.
- (15) ينظر : ديوان أبي تمام / 471/4.
- (16) ينظر : آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي (الحسن بن وهب) / 172.
- (17) ينظر : ديوان البحتري / 2 / 1208.
- (18) ينظر : ديوان الشريف الرضي / 2 / 516.

(19) شعره / 182.

(20) ينظر : شعر أبي حية النميري / 63.

(21) ينظر : شعر الشافعي / 184 ، وديوان شعر الإمام أبي بكر بن دريد الأزدى / 108.

(22) ينظر : شرح ديوان صريع الغواني / 88 ، وديوان محمود بن حسن الوراق / 107.

(23) ينظر : ديوان محمود بن حسن الوراق / 128.

(24) ينظر : ديوان المتنبّي / 1 / 297.

(25) ينظر : شعر أبي هلال العسكري / 78 ، وديوان الشريف الرضي / 314/2.

(26) ينظر : ديوان علي بن جبلة العكوك / 92 ، وشعر دعبيل بن علي الخزاعي / 330 ، وديوان ابن الرومي / 573/2 ، وشعر ابن المعتز / 253/3 ، وديوان الشريف الرضي / 515/1 ، 331/2.

(27) ديوانه / 1276/2 / نث السر : إفشاؤه.

(28) شعره / 107/1 ، وينظر مثل ذلك : ديوان ابن الرومي / 140/1 ، 1034 / 3.

(29) ديوانه / 3 / 997.

(30) ديوانه / 2 / 248.

(31) ينظر : شعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) / 70/2 ، ومنصور بن

اسماعيل الفقيه حياته وشعره / 118 ، وديوان كشاجم / 473 ، وديوان

الشريف الرضي / 57/2.

(32) ديوانه / 18.

(33) شعره / 496/2 ، وينظر مثل ذلك : 417 / 2 ، 468 ، 470 ، وديوان أبي

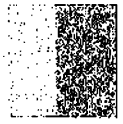
نواس / 248 ، وديوان الشريف الرضي / 122/1.

(34) ديوانه / 2 / 692.

(35) شعره / 1 / 681.

(36) م. / 2 / 636.

(37) ديوانه / 2 / 7.



(38) ينظر : ديوان أبي نواس / 253 ، 410 ، وعشرة شعراء مقلون (بكر بن النطاح) / 255 ، وديوان البحري / 356/1 ، 1991/3 ، وشعر ابن المعتز / 346/2 ، 450 ، 526 ، 538 ، 543 ، وديوان المتنبي / 257 ، وديوان السري الرفاء / 568/2 ، 636 ، وديوان الشريف الرضي / 114/1 ، 118 ، 190/2 .

(39) ديوانه / 218/1 .

(40) شعره / 123/3 ، وينظر مثل ذلك : / 128/3 ، وديوان بشار بن برد / 297/1 .

(41) شعره / 46 .

(42) ديوانه / 821/2 .

(43) ينظر : أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 32 ، وديوان علي بن محمد الحمانى العلوي الكوفي / 218 .

(44) ديوانه / 2092/5 .

(45) ينظر : ديوانه / 494 .

(46) ديوانه / 263 .

(47) ديوانه / 1432/4 .

(48) شعره / 158 .

(49) ديوانه / 365/1 .

(50) ينظر : م.ن / 636/1 .

(51) شعره / 269 .

(52) ديوانه / 217 ، والبيت منسوب إلى محمود بن حسن الوراق في ديوانه / 80 .

(53) ديوانه / 69 .

(54) ديوانه / 58 .

(55) شعره / 337/2 .

(56) ينظر : أبو العتاهية أشعاره وأخباره / 249 ، 321 ، وديوان البحري

/ 1198/2 ، وديوان ابن الرومي / 1388/4 ، وديوان الصنوبري / 315 ،

و ديوان كشاجم / 263 .



- (57) أشعاره وأخباره / 40.
- (58) ديوانه / 217.
- (59) شعره / 74.
- (60) ديوانه / 1 / 663.
- (61) ينظر: ديوان البحري / 1 / 80، 2 / 112، وديوان ابن نباتة السعدي 209/2.
- (62) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / 135.
- (63) البديع في نقد الشعر / 41.
- (64) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع / 303، وينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر / 74، 77، 83.
- (65) شعره / 194، وينظر مثل ذلك: 85، 319.
- (66) ديوانه / 315.
- (67) ينظر: مروان بن أبي حفصة وشعره / 269، وديوان علي بن جبلة العكوك / 92، وديوان الخريمي / 11، وديوان محمود بن حسن الوراق / 45، وديوان ابن الرومي / 4 / 1586، وشعر ابن المعتز / 3 / 364، وديوان المتنبّي / 4 / 34، وديوان صاحب بن عباد / 212، وديوان بديع الزمان الهمذاني / 13، وديوان الشريف الرضي / 1 / 413، 2 / 7، 269.
- (68) شعره / 1 / 58، وينظر مثل ذلك: 2 / 290، 3 / 91، 121، 128.
- (69) ديوانه / 2 / 217، وينظر مثل ذلك: 1 / 435، 2 / 328.
- (70) ينظر: شرح ديوان صريع الغواني / 306، وديوان علي بن جبلة العكوك / 45، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) / 2 / 58، وديوان أبي تمام / 4 / 457، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات / 98، وشعر دعلج بن علي الخزاعي / 160، وديوان ابن الرومي / 1 / 138، 190، 301، 2 / 563، 585، 707، 3 / 897، 4 / 1425، وشعر ابن طباطبا العلوي / 38، وديوان كشاجم / 282، وشعر أبي هلال العسكري / 132، وأبو الفتح البستي حياته وشعره / 254، 256.
- (71) شرح ديوانه / 112.

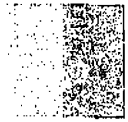
(72) ديوانه / 216، والأبيات منسوبة الى ابي دلف العجلي في (شعراء عباسيون) 2 / 100، والى ابن المعتز في شعره 3 / 353، والى خالد الكاتب في ديوانه / 527.

(73) شعره 1 / 190.

(74) أسرار البلاغة / 41.

(75) ينظر: ديوان بشار بن برد 3 / 65، 195، 4 / 31، 55، وصالح بن عبد القدوس البصري / 123، وشعراء عباسيون (غرباوم) (مطيع بن إياس) / 37، 59، والحسين بن مطير الاسدي / 34، 41، وعشرة شعراء مقلون (الخليل بن أحمد الفراهيدي) / 230، 231، وديوان السيد الحميري / 120، 121، وديوان ابراهيم بن هرمة / 59، 110، 222، ومروان بن أبي حفصة وشعره / 213، 251، 259، 269، وديوان الامام عبدالله بن المبارك / 43، وشعر أبي حية النميري / 137، 161، 168، وأشجع السلمي حياته وشعره / 210، 242، 254، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره / 20، 31، 99، 100، 101، وديوان أبي نواس، 162، 426، 427، 591، وشعر اليزيديين (يحيى بن مبارك اليزيدي) / 40، وشرح ديوان صريع الفواني / 88، 114، 153، 253، 281، 310، 323، 344، والعتابي وما تبقى من شعره / 389، 421، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره / 21، 32، 33، 37، 38، 40، 41، 46، 77، 107، 138، 162، 174، 226، 234، 262، 264، 265، 281، 321، 322، 337، 345، 415، 429، 435، 438، 530، 553، وديوان علي بن جبلة العكوك / 34، 35، 60، 61، 92، وديوان الخريمي / 11، 57، وديوان محمد بن حازم الباهلي / 205، 207، وديوان محمود بن حسن الوراق / 38، 46، 63، 69، 80، 93، 107، 109، 113، 127، 132، وشعر العتبي / 65، 73، 79، 80، وشعر أبي سعد المخزومي / 31، 35، وديوان أبي تمام / 1 / 158، 2 / 252، 3 / 238، 4 / 387، 470، 503، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات / 98، 99، وديوان ديك الجن / 153، وديوان اسحاق الموصلي / 127، 147، 179، وديوان عمارة بن عقيل

59/، وشعر عبد الصمد بن المعذل/ 160، وشعر دعبيل بن علي الخزاعي / 48، 49، 58، 84، 110، والطرائف الأدبية (ابراهيم بن العباس الصولي) 2/ 179، 180، وديوان علي بن الجهم/ 67، 220، وأشعار الخليل الحسين بن الضحاك/ 86، وديوان البحري 1/ 65، 99، 108، 112، 132، 150، 257، 290، 338، 476، 502، 509، 2/ 731، 772، 778، 815، 935، 987، 1034، 1099، 1135، 1196، 1248، 1264، 1296، 3/ 1376، 1422، 1479، 1480، 1485، 1721، 1775، 1811، 4/ 2087، 2088، 2116، 2121، 2199، 2222، 2238، 2252، وديوان ابن الرومي 1/ 255، 256، 300، 303، 337، 351، 2/ 505، 573، 589، 670، 766، 781، 806، 3/ 897، 936، 998، 1139، 1209، 4/ 1384، 1387، 1388، 1424، 1585، 1587، 5/ 1893، 2015، 2031، 2047، وشعر هارون بن علي المنجم 285/، وشعر ابن المعتز 1/ 45، 92، 136، 195، 196، 376، 382، 707، 2/ 25، 82، 181، 204، 233، 248، 277، 307، 360، 401، 3/ 119، 120، 121، 129، 132، 135، 139، 149، 156، 160، 169، 175، 180، 185، 187، 194، 199، 205، 207، 209، 237، 300، 305، 317، 364، 368، وديوان علي بن محمد الحماني العلوي الكوفي/ 202، 218، وشعراء عباسيون (ابن بسام) 2/ 436، ومنصور بن إسماعيل الفقيه حياته وشعره/ 120، وديوان شعر الامام أبي بكر بن دريد الأزدي/ 76، 77، 88، وشعر ابن طباطبا العلوي/ 55، وديوان الخبز أرزي ق 4/ 1/ 198، وديوان الصنوبري/ 140، 218، 253، 270، 459، 513، وأبو بكر الصولي حياته وأدبه- ديوانه/ 491، 497، وديوان كشاجم/ 46، 212، 395، وديوان المتنبي 2/ 26، 4/ 123، وديوان أبي فراس الحمداني/ 13، 55، 205، 225، 251، وديوان السري الرفاء/ 1/ 354، 2/ 254، 531، 770، وديوان الخالديين (أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي) 13/، وديوان صاحب بن عباد/ 67، 98، 140، 143، وديوان بديع الزمان الهمداني/ 13، 61، وأبو الفتح البستي حياته وشعره



255/، 317، 364، وديوان ابن نباتة السعدي 1/ 203، 248، 340،
562، 2/ 66، 563، وديوان الشريف الرضي 1/ 19، 102، 114، 121،
125، 219، 270، 273، 287، 365، 392، 396، 476، 142/2،
179، 224، 225، 261، 262، 314.

(76) حياته وشعره، 190/ وينظر مثل ذلك: أبو العتاهية أشعاره
وأخباره/ 28، 45، وديوان اسحاق الموصلي/ 126، وشعر هارون بن علي
المنجم/ 285، وشعر ابن المعتز/ 2/ 443، وديوان علي بن محمد الحماني
العلوي الكوفي/ 202، وديوان الخبز أرزي/ 198/1/4.

(77) ديوانه/ 2/ 227، الحلتين: يقصد الرداء والإزارين، ومُشهوراً: واضحاً
بيناً، وينظر مثل ذلك: شعراء عباسيون (السامرائي) (محمد بن هيب
الحميري)/ 89، وشعر أبي سعد المخزومي/ 54، وديوان ابن الرومي 1/
67، 2/ 586، 3/ 1235، 4/ 1438، وشعر ابن المعتز/ 2/ 308، 338، 3/
212، وديوان كشاجم/ 185، 246، 264، وأبو الفتح البُستي حياته
وشعره/ 255، 362، وديوان الشريف الرضي 1/ 153، 480، 515،
526، 2/ 58، 124.

(78) ابن وكيع التتيسي شاعر الزهر والخمر/ 78، وينظر مثل ذلك: ديوان
ابن الرومي 2/ 586، وشعر ابن المعتز/ 2/ 308، وأبو الفتح البُستي حياته
وشعره/ 362، وديوان الشريف الرضي 1/ 526، 2/ 58.

(79) ديوانه 4/ 1438، وينظر مثل ذلك: شعر ابن المعتز 2/ 278، 3/ 125،
وديوان السري الرفاء/ 2/ 656، وديوان الخالديين (أبو بكر محمد بن
هاشم الخالدي)/ 13.

(80) ديوانه 1/ 19، وينظر مثل ذلك: ديوان كشاجم / 246.

(81) حياته وشعره / 209، وينظر مثل ذلك: شعرا عباسيون (السامرائي)
(محمد بن وهيب الحميري)/ 89، وشعر أبي سعد المخزومي/ 54، وديوان
ابن الرومي 1/ 388، 2/ 692، 5/ 2122.

(82) ديوانه 2/ 848، وينظر مثل ذلك: ديوان كشاجم/ 395، وشعر أبي
هلال العسكري/ 65.



(83) شعره 2 / 338.

(84) ديوانه/65.

(85) ديوانه/51، وينظر مثل ذلك بشار بن برد 1 / 322، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات/42، وديوان ابن الرومي 4/1685، وشعر ابن المعتز 3/181، وديوان كشاجم/60، 246، وديوان أبي فراس الحمداني/205، وديوان الخالدين (أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي)/112.

(86) حياته وأدبه- ديوانه/207، 459، وينظر مثل ذلك: أبو العتاهية أشعاره وأخباره/265، وديوان محمد بن حازم الباهلي/207، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات/42، وديوان ابن الرومي 3/1119، وديوان شعر أبي بكر بن دريد الأزدي/68، وديوان الصنوبري/143، وديوان كشاجم/246، وديوان أبي فراس الحمداني/225، وديوان السري الرفاء/1/346، وديوان صاحب بن عباد/98، وشعر أبي هلال العسكري/123.

(87) ينظر: شعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) 2/51، وشعر دعبل بن علي الخزاعي/286، وديوان صاحب بن عباد/212، وديوان الخالدين (أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي)/13، وديوان الشريف الرضي 2/155.

(88) ينظر: ديوان أبي نواس/366، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) 2/51، وشعر دعبل بن علي الخزاعي/286، وديوان البحتري 1/350، وديوان ابن الرومي 1/140.

(89) ينظر: أشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره/72، وديوان علي بن جبلة العكوك/53، وديوان البحتري 2/1209، 3/1721، وشعر ابن المعتز 2/504، وديوان السري الرفاء 2/172، وشعر أبي هلال العسكري/66، 75، وديوان ابن نباتة السعدي 1/582، وديوان الشريف الرضي 1/180، 2/541.

(90) ينظر: شعر ابن المعتز 1/52.

(91) ديوان الشريف الرضي/ 2 / 330، البطالة: التفرغ، والعرام: الشراسة والأذى، وينظر مثل ذلك: 2 / 431، 516، 536، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره/ 62، وديوان محمود بن حسن الوراق/ 128، وديوان عمارة بن عقيل/ 34، وديوان علي بن الجهم/ 19، وديوان ابن الرومي/ 2 / 573، وشعر ابن المعتز/ 3 / 133.

(92) ديوانه/ 4 / 1685، وينظر مثل ذلك: 1 / 139، 140، 2 / 707، 4 / 1597، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره/ 72، وديوان اسحاق الموصلي/ 150، وشعر ابن المعتز/ 3 / 181، وديوان الصنوبري/ 253، وديوان الخالديين (أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي)/ 13.

(93) مريم/ 4.

(94) ديوانه/ 3 / 1725، وينظر مثل ذلك: ديوان علي بن جبلة العكوك/ 61، وديوان محمود بن حسن الوراق/ 52، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلي)/ 2 / 57، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات/ 55، وديوان ابن الرومي/ 3 / 1034، وشعر ابن المعتز/ 2 / 314، 341، 444، 3 / 199، وديوان كشاجم/ 403.

(95) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع / 304.

(96) التكوير / 18.

(97) ديوانه/ 2 / 57، وينظر مثل ذلك: ديوان ابن الرومي/ 3 / 1199.

(98) شعره/ 2 / 34، وينظر مثل ذلك: 2 / 135، وأشجع السلمي حياته وشعره/ 256، وديوان أبي نواس/ 207، وديوان ابن الرومي/ 2 / 568، وديوان الواواء الدمشقي/ 34، وديوان الشريف الرضي/ 1 / 101.

(99) ديوانه/ 39، وينظر مثل ذلك: 294، وديوان أبي تمام/ 1 / 48، وشعر ابن المعتز/ 2 / 568، وديوان الخالديين (أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي)/ 76، وديوان الشريف الرضي/ 2 / 166.

(100) ديوانه / 366-337.

(101) ينظر: ديوان أبي تمام/ 1 / 349.

(102) ينظر: من/ 1 / 357.

- (103) ينظر : م.ن 588/4.
- (104) ينظر : شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري (الحمدي) 147/،
وديوان السري الرضاء 233/2.
- (105) ينظر : ديوان المتنبى 343/2.
- (106) ينظر : م.ن 3 / 164.
- (107) ينظر : ديوان ابن نباتة السعدي 415/2.
- (108) ينظر : ديوان بشار بن برد 102/3، وشعراء عباسيون (غزني) (سالم الخاسر) 102/، وديوان ابراهيم بن هرمة 80/، 118، 221،
وأشجع السلمي حياته وشعره 209/، 255، وأشعار أبي الشيص
الخزاعي وأخباره 72/، 90، وديوان أبي نواس 175/، 191، 426،
427، وشعر الشافعي 184/، ومحمد بن كناسة الأسدي حياته
وشعره، نصوص باقية من كتابه : الأنواء 318/، وأبو العتاهية أشعاره
وأخباره 249/، 264، وديوان الخريمي 11/، وديوان محمد بن حازم
الباهلي 206/، 216، وديوان محمود بن حسن الوراق 78/، 126،
وديوان أبي تمام 110/1، 597/4، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك
الزيات 89/، وديوان اسحاق الموصلي 150/، وديوان عمارة بن عقيل
58/، 59، وديوان علي بن الجهم 18/، وأشعار الخليل الحسين بن
الضحاك 72/، والحرثي حياته وشعره 57/، وشعر اليزيديين (أبو جعفر
أحمد بن محمد بن يحيى اليزيدي) 159/، وديوان خالد الكاتب /
346، وديوان البحري 440/1، 476، 556، 596، 752/2، 753، 771،
870، 1123، 1176، 1195، 1207، 1376/3، 1862، 1923، وديوان
ابن الرومي 139/1، 140، 239، 255، 334، 706، 707، 807،
900/3، 958، 1034، 1043، 1083، 1089، 1117، 1138، 1199،
1417/4، 1438، 1473، 1684، 2015/5، 2091، وشعر ابن المعتز
65/1، 106، 136، 218، 615، 261/2، 267، 303، 398، 401،
38/3، 99، 118، 123، 128، 140، 147، 160، 161، 165، 210،
242، 305، 317، 372، وديوان علي بن محمد الحمانى العلوي الكوفي

203/، 204، ومنصور بن اسماعيل الفقيه حياته وشعره/ 120، وديوان شعر ابي بكر بن دريد الأزدي/ 108، 119، وديوان الصنوبري/ 159، 188، 315، وأبو بكر الصولي حياته وأدبه - ديوانه/ 494، وديوان كشاجم/ 200، 263، 264، 392، 395، 415، وديوان المتنبي/ 72/4، وديوان أبي فراس الحمداني/ 176، 205، 225، وديوان السري الرفاء/ 1/435، 2/269، 376، 656، وديوان الصاحب بن عباد/ 31، 82، وشعر السلامي/ 55، وشعر أبي هلال العسكري/ 75، وديوان بديع الزمان الهمداني/ 61، 79، وأبو الفتح البستي حياته وشعره/ 221، وديوان ابن نباتة السعدي/ 1/194، وديوان الشريف الرضي/ 205/1، 515، 12/2، 155، 190، 191، 492، 541.

(109) البديع في نقد الشعر/ 41.

(110) دلائل الاعجاز/ 52.

(111) مفتاح العلوم/ 189، وينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع/ 346-347.

(112) البلاغة العربية (المعاني والبيان والبديع)/ 245.

(113) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع/ 354.

(114) أصول البيان العربي (رؤية بلاغية معاصرة)/ 113.

(115) ديوانه/ 2/1198، نضا الثوب: نزع وألقاه، وينظر مثل ذلك: 1/502، 556، 596، 2/732، 746، 999، 1195، 3/1376.

(116) ديوانه/ 4/1383، وينظر مثل ذلك: 1/139، 140، 243، 3/585، 707، 749، 3/1008، 1034، 4/1388، 1419، 1586، 5/2092.

(117) ينظر: أشعار أبي الشيمس الخزاعي وأخباره/ 71، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره/ 201، وديوان محمود بن حسن الوراق،/ 44، 63، 69، وديوان أبي تمام/ 4/471، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات/ 99، وشعر ابن المعتز/ 1/681، وديوان الصنوبري/ 315، وديوان كشاجم/ 263، 264، 265، 282، 395، 403، 436، وديوان المتنبي/ 2/336، 4/124، وديوان السري الرفاء/ 2/656، وديوان الصاحب بن

عباد / 120، وشعر النامي / 43، وديوان ابن نباتة السعدي 2/ 202،
467، وديوان الشريف الرضي 1/ 19، 183، 258، 270، 355، 392،
402، 476، 480، 525، 526، 561، 583، 78/ 2، 124، 431، 547،
587.

(118) حياته وشعره / 255، وينظر مثل ذلك : 252، 362، 364، وديوان
البحري 1/ 350، 2/ 1099، وديوان ابن الرومي 4/ 1383، 1483، 5/
2092، وشعر ابن المعتز 3/ 212، وديوان كشاجم / 185، 246، وشعر
أبي هلال العسكري / 123، وديوان الشريف الرضي 1/ 413، 2/ 224.
(119) شعره / 43، وينظر مثل ذلك : أشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره
101/، وديوان البحري 4/ 2222، وديوان ابن الرومي 2/ 505، 3/ 997،
وشعر ابن المعتز 1/ 699، 3/ 132، 146، 185، وديوان الصنوبري
459/، وديوان الشريف الرضي 1/ 65، 73، 125، 561.
(120) ديوانه 2/ 269، وينظر مثل ذلك : شعر ابن المعتز 2/ 389، 612،
125/ 3.

(121) ديوانه 459/، وينظر مثل ذلك : ديوان السري الرفاء 2/ 328، وديوان
الصاحب بن عباد / 238، وديوان الخالديين (أبو عثمان سعيد بن هاشم
الخالدي) / 136.

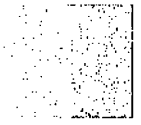
(122) ينظر : ديوان علي بن الجهم / 108، وديوان البحري 1/ 184،
2/ 1099، 4/ 2144، وديوان ابن الرومي 2/ 505، 5/ 2091، وشعر ابن
المعتز 1/ 254.

(123) البديع في نقد الشعر / 99.

(124) ديوانه / 90.

(125) ديوانه / 253، وينظر مثل ذلك : 315.

(126) ينظر : شعراء عباسيون (غرنبارم) (مطيع بن إياس) / 34، وأشجع
المسلمي حياته وشعره / 254، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره
59/، 71، 91، ومحمد بن كناسة الأسدي حياته، شعره، نصوص
باقية من كتابه : الانواء / 317، وأبو العتاهية أشعاره وأخباره / 201،



وديوان علي بن جبلة العكوك / 53، وديوان محمود بن حسن الوراق / 44، 63، 69، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) 58/2، وشعر العتبي / 79، وديوان أبي تمام 471/4، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات / 99، وديوان ديك الجن / 211، والطرائف الأدبية (ابراهيم بن العباس الصولي) 180/2، وديوان البحري 1/ 65، 108، 113، 502، 556، 596، 732/2، 746، 848، 953، 987، 1195، 1198، 1209، 1376/3، 1681، وديوان ابن الرومي 139/1، 505/2، 585، 707، 936/3، 1235، 1383/4، 1387، 1388، 1417، 1419، 1438، 1586، وشعر ابن المعتز 1/ 65، 82/2، 262، 397، 36/3، 146، 149، 185، 252، 317، وديوان شعر الامام أبي بكر بن دريد الأزدي / 88، وأبو بكر الصولي حياته وأدبه - ديوانه 497/، وديوان كشاجم / 263، 264، 265، وديوان المتنبّي 334/3، 4، 35/، 123، وديوان أبي فراس الحمداني / 59، وديوان السري الرفاء 656/2، وديوان صاحب بن عباد / 120، 143، وشعر أبي هلال العسكري / 132، وشعر النامي / 43، وديوان ابن نباتة السعدي / 1، 203، 248، 523، 202 / 2، وديوان الشريف الرضي 58/1، 64، 93، 102، 114، 153، 183، 270، 392، 402، 413، 444، 479، 480، 514، 525، 526، 561، 583، 594، 657، 57/2، 78، 124، 155، 179، 224، 225، 314، 431، 583، 587.

(127) ديوانه 376/2، وينظر مثل ذلك : 371/2، وديوان ابراهيم بن هرمة 107/، ومروان بن أبي حفصة وشعره / 251، وشعر أبي حية النميري 167/، وأشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره / 31، 75، ومحمد بن كناسة الاسدي حياته، شعره، نصوص باقية من كتابه : الأنواء / 318، وديوان علي بن جبلة العكوك / 92، وديوان محمود بن حسن الوراق 44/، 80، 113، وديوان ديك الجن / 128، وشعر دعبل بن علي الخزاعي 193/، 320، وديوان علي بن الجهم / 17، وأشعار الخليفة الحسين بن الضحّاك / 52، وشعر اليزيديين (أبو جعفر أحمد بن محمد بن يحيى



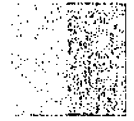
- اليزيدي) 159/، وديوان البحري 150/1، 350، 736 /2، 1715 /3، 4 /
 2116، وديوان ابن الرومي 707/2، 1388 /4، 2015/5، 2047، وشعر
 ابن المعتز 305/3، وديوان الصنوبري 494/، 503، وديوان أبي فراس
 الحمداني / 176، وديوان صاحب بن عباد 143/، وديوان بديع الزمان
 الهمداني 56/، وديوان ابن نباتة السعدي 358/1، وديوان الشريف الرضي
 219/1، 476، 480، 562، 599، 5/2، 28، 465، 547.
 (128) شعره 185/3، وينظر مثل ذلك : 146/3، وديوان بشار بن برد
 108/4، وديوان ابن الرومي 505/2، وديوان الصنوبري 459/
 (129) ديوانه 258 /1، وينظر مثل ذلك : 413/1، 515، وأبو الفتح البستي
 حياته وشعره 256/، 364.
 (130) ديوانه / 246، وينظر مثل ذلك : ديوان البحري 1099/2.
 (131) ديوانه 1 / 350، وينظر مثل ذلك : 1099/2، وديوان إبراهيم بن
 هرمة 118/، وديوان ابن الرومي 4 / 1424، وشعر ابن المعتز 2/389،
 125/3، وشعر أبي هلال العسكري 123/، وديوان الشريف الرضي 1/
 413، 224/2، 331.
 (132) شعره 185/3، وينظر مثل ذلك : ديوان ابن الرومي 4 / 1383،
 وديوان كشاجم 185/، وديوان السري الرفاء 269/2، وأبو الفتح
 البستي حياته وشعره 252/
 (133) ديوانه / 513.
 (134) ديوانه 1099/2، الهزيع من الليل : الطائفة منه أو نحو ثلثه أو ربعه،
 وقيل ساعة منه، وينظر مثل ذلك : شعر ابن المعتز 1/254، 10/2.
 (135) ينظر : شعره 212/3.
 (136) ينظر : حياته وشعره / 255.
 (137) ينظر : ديوانه 2/331.
 (138) ديوانه 186/3، وينظر مثل ذلك : 40/3، وشعر أبي حية النميري
 39/، وديوان أبي نواس 426/، 430، وشعر العتبي 64/، وديوان أبي
 تمام 110/1، وديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزياني 89/، وديوان

اسحاق الموصلي / 126، وديوان البحري 913/2، وديوان ابن الرومي 897/3، 900، 997، وشعر ابن المعتز 444/2، وديوان ابن نباتة السعدي 429/2، وديوان الشريف الرضي 429/1، 444.
(139) شعره 304 / 3، الرسيس : ابتداء الشيء والحب، وأسرج : أظفر، والبيتان منسوبان إلى الصنوبري في ديوانه 188/، وينظر مثل ذلك : ديوان كشاجم / 282، وديوان السري الرفاء 328/2، وديوان الصاحب بن عباد / 238، وديوان الخالدين (أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي) 136/.

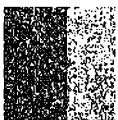
(140) الحسين بن مطير الأسدي / 41، وينظر مثل ذلك : ديوان البحري 1033/2، وديوان أبي فراس الحمداني / 226.
(141) ديوانه / 205، وينظر مثل ذلك : أبو بكر الصولي حياته وأدبه - ديوانه / 497، وديوان الشريف الرضي 582/1، 50/2، 155.
(142) ينظر: الحسين بن مطير الأسدي / 41، وشعر أبي حية النميري / 44، وديوان العباس بن الأحنف / 7، وأشجع السلمي حياته وشعره / 191، 210، وديوان أبي نواس / 192، 913، وديوان علي بن جبلة العكوك / 34، وديوان محمود بن حسن الوراق / 36، 43، 52، 109، 128، وشعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) / 2، 54، 57، 70، وشعر العتبي / 80، وديوان أبي تمام / 109، والطرائف الأدبية (ابراهيم بن العباس الصولي) / 2، 180، وديوان علي بن الجهم / 67، وشعراء بصريون من القرن الثالث الهجري (الجاحظ) / 88، وآل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي (الحسن بن وهب) / 172، وديوان البحري / 1، 119، 2 / 1034، 1416/3، 1509، 2144 / 4، وديوان ابن الرومي / 1، 255، وشعر ابن المعتز / 2، 267، 160/3، وديوان الصنوبري / 159، وديوان المتنبي / 4، 124، وديوان السري الرفاء / 2، 172، وديوان بدیع الزمان الهمذاني / 13، 48، 79، وديوان ابن نباتة السعدي / 2، 535، وديوان الشريف الرضي / 1، 124، 516.

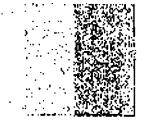
(143) اللسان / مادة حور.

- (144) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة / 78.
- (145) الكهف / 34.
- (146) الكهف / 37.
- (147) المجادلة / 1.
- (148) اسلوبية الحوار في القرآن الكريم / 15.
- (149) شعره 3 / 168، وينظر مثل ذلك : 1 / 136، 3 / 137، 212، وأشعار أبي الشيب الخزاعي وأخباره / 101.
- (150) ديوانه / 391.
- (151) ديوان اسحاق الموصلي / 127، مَزِيرُ: القوي الشديد القلب، والسيف الجراز : القاطع والماضي.
- (152) أبو هفان حياته وشعره وبقايا كتابه ((الأربعة في أخبار الشعراء)) 2 / 196، وينظر مثل ذلك : شعر ابن المعتز 3 / 130، وديوان الصاحب بن عباد / 239.
- (153) ينظر : شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري (العطوي) / 38 وشعر ابن المعتز 3 / 137.
- (154) ديوانه 3 / 1715.
- (155) شعره 3 / 165.
- (156) ديوانه / 176-177، المِرْطُ: كل ثوب غير مخيَّط، وينظر مثل ذلك : شعر ابن المعتز 3 / 136-137، 160-161، ديوان ابن نباتة السعدي 2 / 201.
- (157) ديوانه 2 / 771-772، ألَّحي : ألوم، ورد: هالك، وينظر مثل ذلك : شعر العتبي / 64-65، وشعر ابن المعتز 3 / 389، وديوان الصاحب بن عباد / 38-39، 245.
- (158) ينظر: شعر ابن المعتز 2 / 157-158.
- (159) شعراء عباسيون (أبو دلف العجلي) 2 / 51، والأبيات منسوبة الى دعل بن علي الخزاعي في شعره / 286.
- (160) شعره 3 / 368، وينظر مثل ذلك: 1 / 653.



- (161) ديوانه / 49، والبيتان منسوبان إلى الوزير محمد بن عبد الملك الزيات في ديوانه / 79، وإلى ابن المعتز في شعره 144/3.
- (162) شعره / 65، وينظر مثل ذلك: 1/ 106.
- (163) ديوانه / 1 102، شعوب: المنية.
- (164) م.ن / 2 331، وينظر مثل ذلك: 2/ 583.
- (165) ينظر: شعره / 3 157، وينظر مثل ذلك: ديوان الشريف الرضي / 1 479.
- (166) شعره / 250-251، أسعده على الأمر: أعانه، وقرآن: قرية في اليمامة، وقيل بين مكة والمدينة، والعطو: التناول ورفع اليدين والرأس، والبرح: الشدة والأذى.
- (167) ديوانه / 162.
- (168) م.ن / 913-914، وينظر مثل ذلك: 869.
- (169) ديوانه / 3 1162.
- (170) شعره / 2 307-308.
- (171) حياته وشعره / 256.
- (172) شعره / 3 169.
- (173) ديوان علي بن جبلة العكوك / 92، والأبيات منسوبة إلى دعل بن علي الخزاعي في شعره / 319-320، وإلى ابن المعتز في شعره / 3 364.
- (174) ديوانه / 98.
- (175) التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري / 375.
- (176) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه / 338.
- (177) م.ن / 84.
- (178) شعره / 3 304، والبيت منسوب إلى الصنوبري في ديوانه / 188.
- (179) ديوانه / 165.
- (180) ديوانه / 126.
- (181) ديوانه / 5 2091.
- (182) أشعاره / 121.





الخاتمة

لقد كشفت رحلتنا مع الشيب عن نتائج مهمة عديدة ، سنحاول جمعها هنا بشكل يعتمد التركيز والاختصار بعد أن كانت مبنوثة في ثنايا فصول هذه الدراسة.

ففيما يتعلق بالتمهيد توصل البحث إلى أن التأثير النفسي للشيب في الشعراء كان ذا بعدين كان الأول منها تأثيراً إيجابياً باتخاذهم موقفاً زاهداً من الحياة ومتعها بما فيها المرأة التي لم يبالوا لهجرها وصدّها عنهم ، لذا نراهم يمدحون الشيب ويفضلونه على الشباب ، وهم في هذا الموقف على العكس من أولئك الشعراء الذين أثار فيهم الشيب تأثيراً سلبياً ، فأصحاب هذا التأثير الأخير تبرموا من الشيب ، ورجبوا عنه بسبب كثرة علله وأمراضه التي تصاحب قدومها مع قدومه ، وبسبب حتمية الموت ، نراهم يذمون الشيب دائماً في أشعارهم ، وترتفع الأصوات التي تشكو منه.

أمّا الفصل الأول فقد خُصّص للحديث عن الشيب والمرأة ، ولُوْحِظَتْ فيه ظاهرتان كبيرتان ، كانت الأولى منها هي كثرة المواقف التي اتخذتها المرأة من الشعراء الذين أصابهم الشيب ، والتي تتلخص باعراضها عنهم ، وهجرها لهم ، وليس هذا حسب ، وإنما غيرتهم به ، وعدته عيباً وذنبا لا يُغتفر ، وبين البحث أن تلك المواقف ربما كانت من صنع خيال الشعراء لكي يجدوا بها مسوغاً لصدود المرأة عنهم ، أو ربما كانت فعلاً صادرة منها ، وفي هذه الحال أعطينا العذر للمرأة ، ذلك لأن الشعراء لو كانوا توقروا بشيبيهم لما فعلت ذلك.

ومن مواقف المرأة الآخر التي كشف عنها البحث هو ضحكها الدائم على أصحاب الشيب ، وبالعكس من ذلك وجدت المرأة التي كانت تبكي وتتأسف عليه ، ووجد موقف آخر بدا غريباً ، وهو أن المرأة هي التي تطلب الوصل من الشعراء على الرغم من أصابتهم بالشيب ، ولكن الأغرب من ذلك هو رفض أولئك الشعراء لتلك الدعوة ، وتم تعليل ذلك بأن المرأة ربما كانت لديهم رمزاً للحياة اللاهية العابثة ، فالعودة إليها يعني العودة إلى ارتكاب الذنوب والمعاصي ، وهذا ما لم يرده أولئك الشعراء.

إلا أن أكثر تلك المواقف كان هو الصد والاعراض، وتبين أن السبب في ذلك هو حب المرأة للجمال الدائم، فذهبت لتبحث عنه عند غير الشعراء الذين نظرت إليهم نظرة قبيحة بسبب الشيب الذي يعلو رؤوسهم.

في حين كانت الظاهرة الثانية التي توصل إليها البحث في هذا الفصل هي المواقف التي اتخذها الشعراء أنفسهم من المرأة التي صدّت عنهم، وتبرز تلك المواقف بالدفاع عن ذلك الشيب بمختلف الحجج والأدلة كسباً لودّ المرأة، فقالوا أن طول العمر ليس هو ما أشاب رؤوسهم، بل فعلت ذلك الحروب والمصائب التي لاقوها في شبابهم، وفي الوقت الذي لم ينفعهم به ذلك الدفاع راحوا يعذرون المرأة في هجرها لهم، ذلك لأن الشيب كان قبيحاً في أعينهم، فكيف به في عينها؟ ومن الشعراء من صرّح بعدم مبالاته لهجر المرأة حتى في شبابه، وراح يفتخر بذلك، ومنهم من اكتفى بتذكر مغامراته مع النساء في شبابه، ومنهم من راح يتخيل مغامرات لا أساس لها من الصحة.

ومن المواقف الأخر التي اتخذها الشعراء استخدامهم للخضاب أملاً منهم في العودة لأيام الشباب، ومن ثم عودة المرأة إليهم، ولكن ذلك لم ينفعهم أيضاً، لأن المرأة رفضت ذلك الشباب المزيف، لذا عدوه فيما بعد عذاباً وذلاً يضاف إلى عذاب الشيب وذله، فنصحوا بتركه لعدم جدواه واستعانوا بالمقراض بديلاً عنه لتنتف الشيب، إلا أنه لم ينفعهم كذلك بعد أن جربوه، فخاب ظنهم به، وأخيراً استسلم الشعراء إلى الشيب، وتركوه يعث في رؤوسهم كما يريد.

وكشف الفصل الثاني عن مواقف الشعراء إزاء شبابهم الراحل، وتبين من خلاله أن تلك المواقف كانت تختلف بحسب المواقف النفسية التي كان الشعراء يمرون بها، فبعضهم بكى شبابه بكاءً حاراً، وراح يطلب العزاء فيه، وتم تحليل هذه الظاهرة بأنها حالة إنسانية عامة اتخذها الشعراء في عصور الشعر العربي جميعها، وتم تنفيذ الزعم القائل إن البكاء على الشباب في العصر العباسي كان بسبب كثرة الملاهي واللذات في ذلك العصر، فتوصل البحث إلى تغيير تلك النظرة بالأدلة.

وارتفعت أصوات الشعراء في الشكوى من الشيب المبكر، ولم يعطوه العذر لنزوله في رؤوسهم، وعللوا ذلك الشيب في هذا الوقت المبكر بالحب الذي

عانوه مع من كانوا يحبون، أو بكثرة الهموم وصروف الدهر، ومن المواقف الآخر تصويرهم لرحيل الشباب عنهم وعدم عودته، وبالمقابل تصوير نزول الشيب وعدم رحيله، مما دعاهم إلى أن يتمنوا كون الشباب شيئاً يُباع فيُشترى، وحين أدركوا أن أيام شبابهم لن تعود صوروها بأجمل الألوان، فهي ماضيهم المشرق الذي يفتخرون به، وقاموا بتفضيلها على أيام المشيب من خلال عقد المقارنات فيما بينهما، إلا أن ذلك لم يمنع من وجود بعضهم ممن فضل الشيب على الشباب من خلال عقد المقارنات فيما بينهما أيضاً.

إلا أن الفصل الثالث كان مخصصاً للحديث عن الحكمة التي كان مصدرها الأول وسببها الرئيس هو الشيب، إذ أشد الشعراء - بسببه - أروع الحكم الشعرية المنطلقة من معاناتهم وآلامهم بعدما انتهى شبابهم إلى ما انتهى إليه، وبعدما خبروا الحياة، ومن الحكم التي برزت بوضوح في هذا الفصل تلك الحكم التي كانت تفضل ترك أيام الشباب - مع حبهم لها - في المشيب، إذ انهم لم يحبذوا الاستمرار فيها مع وجود الشيب، وذلك لأدراكهم بأن ذلك لا يليق بهم في مثل هذه المرحلة، لذا بثوا في أشعارهم أبدع الحكم التي استوحوها من تجاربهم الخاصة، ثم اتخذوا موقف النقد من أنفسهم، فبدؤوا يحاسبونها على كل خطأ مهما كان صغيراً، وتمنوا رجوع عجلة الزمن لكي لا يقعوا بالأخطاء نفسها التي وقعوا بها في شبابهم.

ولم ينسَ الشعراء جيل الشباب في حكمهم، فأسدوا لهم النصائح التي تطلب منهم التمتع بأيام شبابهم قبل أن يفقدوها بمجيء الشيب، وتوصل البحث إلى أن هذه الحكمة لم يقصد منها أصحابها غير الفخر بتلك الأيام، والاعتزاز بها بعد أن فقدوها.

وكانت المرأة دافعاً قوياً من دوافع قول الحكمة، وذلك بسبب غدرها للشعراء الذين شابت رؤوسهم، وعدم وفائها، وصدودها عنهم.

وقد أدرك الشعراء أن تكرار الليالي ومرور الأيام هما سبب المشيب، لذا يكون الشيب أمراً مؤكداً إن طال عمر الإنسان، وبسبب هذا الواقع المرير أفرز الشعراء بعض الحكم التي تتسم بالسوداوية والنظرة المتشائمة من الحياة إلى درجة أن بعضهم فضل الموت على الشيب، إلا أن بعضهم الآخر نصح بالتوجه

لطاعة الله سبحانه وتعالى ، وعدم ارتكاب المعاصي التي لا تجلب لهم سوى كثرة الذنوب.

وقد لوحظ أن الشعراء - في أكثر الأحيان - كانوا يتوجهون إلى الطبيعة ، ويستقون منها الأدلة على صحة ما يقولون ، وكانت خلاصة الحكمة من الشيب هي أن الشباب كان محبوباً ، لأنه مصدر اللهو والمتعة ، في الوقت الذي كان فيه الشيب مذموماً ، ومرغوباً عنه ، لأنه مصدر التعاسة والأمراض والمهوم.

وكانت النتيجة المستخلصة من الفصل الرابع - الذي تحدثنا فيه عن نظرة الشعراء إلى الموت - تعتمد موقفين:

الأول: موقف الشعراء الذين كرهوا الشيب ، وجعلوا منه أمراً فظيماً ، وبغيظاً ، ومرغوباً عنه ، ووصفوه بالصفات السيئة كلها ، فهو نذير الموت ، ورسوله ، والمرض الخطير الذي يعجل به ، ويسببه لا يخلد الشعراء ، ذلك لأنه لا يرحل عنهم إلا بعد أن يرحلهم عن الدنيا ، وهو الموت نفسه.

والثاني: موقف الشعراء الذين جعلوا منه أمراً يسيراً ، وأهون من الموت بكثير ، وتمنوا بقاءه وعدم رحليه بالموت ، وجاء هذا الموقف من هؤلاء الشعراء حينما رأوا به أمراً لا بد منه ، فليس هناك أي سبيل لمحاربته ، لذا رضوا به ، وأسلموا أمرهم إليه.

إلا أن أكثر النتائج وأهمها كانت في الفصل الخامس من هذه الدراسة ، فحيما يتعلق بالصورة الشعرية تبين لنا أن أساليب البيان العربي - من تشبيه واستعارة وكناية - كانت هي الغالبة في رسم تلك الصور ، وكانت للتشبيه ثلاثة وجوه ، فالوجه الأول منه تخصص بالشيب فقط ، إذ كان مشبهاً مرة ، ومشبهاً مرة أخرى ، والوجه الثاني تخصص بالشباب ، وعومل معاملة الشيب أيضاً من حيث كونه مشبهاً ومشبهاً به ، أما الوجه الثالث فكان للشيب والشباب معاً ، إذ عاملوهما مجتمعين كمعاملتهم لهما منفردين ، فقد جعلوهما مشبهين ومشبهين بهما.

وكانت الاستعارة ثرية في تنوعها ، فقد تعددت أشكالها ، وتنوعت أساليبها ، وكانت لها قيمة جمالية أحدثتها في نفس المتلقي ، فمن أساليبها

عنصر التشخيص الذي أعطى الشيب بوساطته صفات إنسانية على سبيل المجاز لا الحقيقة، وتوجه الشعراء كذلك إلى الطبيعة، فاستعاروا منها ما يتناسب مع الشيب والشباب من حيث البياض والسواد، وكان القرآن الكريم أحد مصادرهم المهمة في الاستعارة، فقد ألهمهم أجمل تلك الاستعارات، وكذلك جعل الشعراء الشيب مستعاراً لأشياء أخر كالليل والخمرة، وقُسر ذلك بعدم مفارقة الشيب لخيالهم، فهو حاضر معهم دائماً.

أما الكناية فكانت عن شيئين، الأول عن الشباب، في حين كان الثاني للكناية عن الشيب، وتوصل البحث إلى أن الشعراء لم يتركوا لفظة تدل على السواد أو البياض إلا وكنوا بها عن الشباب أو الشيب، وكذلك تبين لنا أن الكناية عن الشباب كانت أقل بكثير من الكناية عن الشيب، وعللنا ذلك بأن الشباب كان محبوباً لدى الشعراء، فلم يكونوا بحاجة للكناية عنه إلا في أحيان قليلة، في حين كان الشيب مكروهاً، لذا فهم يكتفون عنه تلافياً لذكر لفظه الذي يذكرهم بلونه الأبيض.

وفيما يتعلق بالحوار تبين أنه كان وسيلة مهمة استعان بها الشعراء لتوصيل كل ما يشعرون به إلى المتلقي، وذلك من خلال جعلهم المتلقي طرفاً مشتركاً مع أبطال الحوار، وذلك لجعله يشعر بما يشعر به الشاعر، ويعاني ما يعانيه.

وتبين أن الحوار كان على أربعة أنواع، الأول هو الحوار مع المرأة الذي كان يهدف إلى أهداف عديدة، منها بيان سبب مشيب الشعراء، فقد وضحو ذلك للمرأة، فطول العمر ليس هو سبب ذلك الشيب، وإنما الحب والحروب والهموم هي أهم أسبابه، وكان قصد الشعراء من هذا الهدف هو التقليل من سخرية المرأة منهم ومن شبيبهم، وكان الهدف الثاني هو محاولة تجميل الشيب في عين المرأة بمختلف الحيل والأساليب مع التعليل لما يقولون بأدلة يقتبسونها من واقع حياتهم لتأكيد صحة ما يقولون، ومن ثم إقناع الطرف الآخر بذلك، وعندما فشلت هذه المحاولة اعترفوا أمامها بشبيبهم ولم ينكروه، إلا أنهم أرادوا أن يبينوا أنهم ما زالوا محتفظين بقوتهم وقدرتهم على اللهو والغزل كما كانوا في زمن شبابهم. أما الهدف الآخر فكان لبيان موقف المرأة المتقلب من الشعراء،

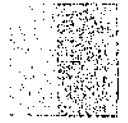
في حين كان بعضهم يهدف من خلال حوارهم مع المرأة إلى تصوير لفتها إلى الشاعر الذي ناله الشيب، وإلحاحها في طلب الوصل منه، ورفض الشعراء لتلك الدعوات، أمّا الهدف الآخر فهو للحديث عن مغامرات الشعراء مع النساء في الماضي، وكان هذا الموقف بسبب علمهم بعدم استطاعتهم الوصول إليهن بسبب ما هم عليه من الشيب والضعف. إلا أن الهدف الأخير من أهداف الحوار مع المرأة كان للسخرية منها كما تسخر منهم، بل معاملتها معاملة قاسية إلى درجة تشعرها بالخجل في بعض الأحيان.

وكان النوع الثاني من أنواع الحوار هو الحوار مع الجماعة، وكانت أهداف هذا الحوار تختلف عن الأهداف السابقة، فقد يهدف الشعراء من خلاله إلى بيان رضوخهم للأمر الواقع، ومحاولة تقبله على الرغم من صعوبة ذلك الأمر عليهم، وقد يهدفون إلى بيان مساوئ الشيب التي يعانون منها، وفي بعض الأحيان تكون المحاورات مع الجماعة عبارة عن جدل قائم بين الطرفين، فيحاول كل طرف فيها إقناع الطرف الآخر بصحة ما يذهب إليه من غير جدوى، وتبقى القضية التي يتحاورون فيها معلقة من دون الوصول إلى حل نهائي.

أمّا النوع الثالث فكان الحوار مع العاذلين الذي تناول فيه الشعراء مواقف أولئك العاذلين منهم، وهم عادة يقومون بعذل الشعراء على الأعمال الصبائية التي لا تليق بهم في مثل هذه المرحلة من حياتهم، ثم بين الشعراء في هذه المحاورات مواقفهم من تلك النصائح، فمنهم من أخذ بها، ومنهم من صدّ عنها وازداد في غيّه.

إلا أن النوع الرابع كان الحوار مع الشيب نفسه، والذي كان يهدف منه الشعراء إلى هدفين فقط، كان أولهما عدم الرضا به، ومساءلته عن سبب نزوله، والثاني لتلبية دعوته، والرضا به.

ومن النتائج الأخر التي توصل إليها البحث هي أن بعض أنواع الحوار كان مشتملاً على فعلي القول، في حين كان بعضها الآخر محذوفاً منه أحد هذين الفعلين، في الوقت الذي كان فيه النوع الأخير محذوفاً منه فعلي القول كليهما.



وكان الحوار وسيلة الشاعر التي يعبر بوساطتها عن عواطفه وأحاسيسه ومعاناته من الشيب ، لذا كان الحوار مختصراً تارة ، ومطولاً تارة أخرى ، وتبين ان سبب ذلك هو الحالة النفسية التي يمر بها الشاعر أثناء نظم حوارهِ الشعري . وفي بعض الأحيان يكون الحوار عبارة عن سؤال وجواب ، ولا سيما حين يكون بين الشاعر والمرأة ، أو لمسألة فنية تقتضيها طبيعة الشعر وأطنابه أو إيجازه .

وخلص البحث إلى أن الحوار كان على درجة كبيرة من التطور ، فقد كان يحتوي على السؤال ، واللوم الذي يدخل ضمن العقدة ، وتفاقم هذه العقدة ، ومن ثم الوصول إلى الحل النهائي الذي تكون نتيجته الطبيعية - في أكثر الأحيان - قبول الشاعر لمصيره المعلوم ، وقدره المحتوم مع الشيب .

وفيما يتعلق بالمعجم اللغوي لشعر الشيب توصل البحث إلى أن ألفاظ ذلك المعجم انقسمت على ثلاثة أقسام ، كان القسم الأول منها متخصصاً بالألفاظ التي تدل على الشيب ، في حين كان القسم الثاني يتناول الألفاظ التي تدل على الشباب ، أما الألفاظ التي اشتركت في الدلالة على الشيب والشباب فكان موقعها في القسم الثالث من هذا المعجم .

وقد لاحظنا أن ألفاظ القسم الأول هي الأكثر وروداً في المعجم ، وعللنا هذه الظاهرة بأن الشيب كان قضية الشاعر الأساس ، وهو سر عذابه ومعاناته ، لذا تبدو تلك الكثرة أمراً طبيعياً ، فهو على العكس من الشباب الذي أصبح من الذكريات المؤلمة .

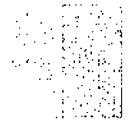
وقد وجدنا أن الألفاظ التي كانت تتكرر كثيراً في أقسام المعجم جميعاً ، اثنتان وسبعون لفظة ، وقد تم بيان الأسباب لكثرة تلك الألفاظ ، فجميعها كانت لها علاقة وثيقة أما بالشباب أو بالشيب .

وأخيراً هذا ما هداني إليه الله سبحانه وتعالى ، فإن وفَّقْتُ فيه بفضلِهِ ومن عنده ، وإن كان غير ذلك فمن عندي ، ويبقى الكمال لله وحده .

المصادر

- القرآن الكريم، أغنى المصادر وأكرمها.
- آل وهب من الأسر الأدبية في العصر العباسي، د. يونس أحمد السامرائي، ط1، مطبعة العارف، بغداد، 1979م.
- ابن وكيع التتيسي، شاعر الزهر والخمر (ت 393هـ)، جمع شعره وحققه د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، 1953م (تاريخ المقدمة).
- أبو بكر الصولي، حياته وأدبه - ديوانه (ت 336هـ)، د. أحمد جمال العمري، طبع بمطابع دار المعارف، القاهرة، 1984م (تاريخ الإيداع).
- أبو العتاهية، أشعاره وأخباره (ت 211هـ)، طبعة محققة على مخطوطتين ونصوص لم تنشر من قبل، عني بتحقيقها د. شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، 1384هـ-1965م.
- أبو الفتح البستي، حياته وشعره (ت 401هـ)، د. محمد مرسي الخولي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1980م.
- أبو هفان، حياته وشعره وبقايا كتابه ((الأربعة في أخبار الشعراء)) (ت 257هـ)، جمع وتحقيق: هلال ناجي، المورد 9م، ع 1، 1400م - 1980م، دار الحرية للطباعة بغداد.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدّارة، ط2، مطابع دار المعارف بمصر، 1970.
- الأدب وفنونه، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، 1980م (تاريخ الإيداع).
- الأدب وفنونه، دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل، ط5، 1973م، ملتزم الطبع والنشر: دار الفكر العربي.
- الأدب والمجتمع، محمد كمال الدين علي يوسف، مقدمة ودراسة: يحيى حقي، مطابع الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1962م.
- أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت 474هـ)، تحقيق: ه. ريتز، مطبعة وزارة المعارف، استانبول، 1954م.

- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1404م - 1984م.
- الأسس النفسية للنمو من الطفولة إلى الشيخوخة، د. فؤاد البهي السيد، ملتزم الطبع والنشر: دار الفكر العربي، ط2 المعدلة، مطبعة دار التأليف بالمالية بمصر، 1968م.
- الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، ط5، مزينة ومنقحة، ملتزمة الطبع والنشر: مكتبة النهضة المصرية، د. ت.
- أسلوبية الحوار في القرآن الكريم، رسول حمود حسن حبيب الدوري، أطروحة دكتوراه مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب - جامعة بغداد، شوال 1415هـ - 1995.
- أشجع السلمي، حياته وشعره (ت 195هـ)، د. خليل بنيران الحسون، ط1، دار المسيرة، بيروت، 1401هـ - 1981م.
- أشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره (ت 196هـ)، جمع وتحقيق: عبد الله الجبوري، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، 1386هـ - 1967.
- أشعار الخليل الحسين بن الضحاك (ت 250هـ)، جمعها وحققها: عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، طبع في دار مجلة شعر، بيروت، لبنان، 1960م.
- أصول البيان العربي (رؤية بلاغية معاصرة)، د. محمد حسين الصغير، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986م.
- أصول الطب النفساني، د. فخري الدباغ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط2، 1397هـ - 1977م.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط4، ملتزم الطبع والنشر: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1373هـ - 1953م.
- الأمالي، لأبي علي إسماعيل بن القاسم البغدادي (ت 356هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ت.



- أمالي المرتضى (عُرِّزَ الفوائد ودُرِّرَ القلائد)، للشریف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (ت 446هـ)، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار احیاء الکتب العربیة، عیسی البابی الحلبي وشركاه، ط1، 1373هـ- 1954م.
- الإنسان والدنیا، فرنسیس میخائیل، ط1، مطبعة هندیة بالموسکی بمصر، 1331هـ- 1913م.
- الإنسان والزمان فی الشعر الجاهلی، د. حسنی عبد الجلیل یوسف، ملتزم الطبع والنشر: مکتبة النهضة المصریة، القاهرة، 1988م (تاریخ الایاداع).
- البحتری بین ناقدیه قدیماً وحديثاً، عروة عمر، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الکاتبة، کلیة الآداب- جامعة بغداد، 1983م.
- البدیع فی نقد الشعر، أسامة بن منقذ (ت 584هـ)، تحقیق د. أحمد أحمد بدوی، د. حامد عبد المجید، ومراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفی، الجمهوریة العربیة المتحدة، وزارة الثقافة والارشاد القومي، ملتزم الطبع والنشر: شركة مکتبة ومطبعة مصطفی البابی الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، 1380هـ- 1960م.
- البلاغة العربیة (المعانی والبیان والبديع)، د. أحمد مطلوب، ط1، طبع بمطابع دار الکتب للطباعة والنشر، 1400هـ- 1980م.
- البلاغة والتطبیق، د. أحمد مطلوب، د. کامل حسن البصیر، ط2، مطبعة دار الحکمة، بغداد، 1410هـ- 1990م.
- بناء الصورة الفنية فی البیان العربی - موازنة وتطبیق-، د. کامل حسن البصیر، مطبوعات المجمع العلمی العراقی، مطبعة المجمع، 1987م.
- التفسیر النفسی للأدب، د. عز الدین إسماعیل، دار المعارف، القاهرة، 1963م.
- التقدّم فی السن، د. عزة سید إسماعیل، د. هالة أحمد العمران، د. حامد عبد العزیز العبد، د. محمد عبد المنعم نور، د. إبراهيم محمد أحمد خلیفة، د. محمد خالد الطحان، د. کمال الدین عبد المعطی اغا، د. علي فؤاد أحمد، ط1، دار القلم، الكويت، 1404هـ- 1984.



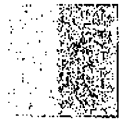
- التمثيل والمحاضرة، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (ت 429هـ)، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، القاهرة، دار احياء الكتب العربية، 1381هـ- 1961م.
- التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول، د. مجاهد مصطفى بهجة، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، بغداد، العراق، ط1، 1420هـ- 1982م.
- التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د. عثمان مواهي، مؤسسة الثقافة الجامعية، 1973م.
- التيجان في ملوك حمير، عن وهب بن منبه راوية أبي محمد عبد الملك بن هشام عن اسد بن موسى عن أبي إدريس بن سنان عن جده لأمه (ت 114هـ)، ط1، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، 1347هـ.
- جحظة البرمكي الأديب الشاعر (ت 324هـ)، د. مزهر السوداني، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1397هـ- 1977م.
- جمهرة الأمثال، الشيخ الأديب أبو هلال العسكري (ت 395هـ)، حققه وعلق حواشيه ووضع فهارسه: محمد أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطامش، ملتزم الطبع والنشر: المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1384هـ- 1964م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان، السيد المرحوم أحمد الهاشمي، ط13 المعدلة، مطولة منقحة وفيها زيادة تطبيقات كثيرة، 1383هـ- 1963م.
- الحارثي، حياته وشعره (ت بعد 250هـ على الأرجح)، جمع وتحقيق ودراسة: زكي ذاكر العاني، دار الحرية للطباعة، بغداد، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، 1400هـ- 1980م.
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، صالح أبو اصبع، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979م.
- الحسين بن مطير الأسدي (ت 170هـ)، جمعه وحققه د. محسن غياض، دار الحرية للطباعة، مطبعة الحكومة، بغداد، 1391هـ- 1971م.

- الحكم والأمثال في الشعر العربي، أحمد قبّش، دار الجيل، بيروت، 1401هـ- 1981م.
- الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مظفر عبد الستار غانم، أطروحة دكتوراه مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب- جامعة بغداد، 1412هـ- 1992م.
- حلّة المحاضرة في صناعة الشعر، لأبي علي محمد بن الحسين بن المظفر الحاتمي (ت 388هـ)، تحقيق: جعفر الكتاني، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، 1979م.
- الحماسة، لأبي عبادة بن الوليد عبيد البحتري (ت 284هـ)، اعتنى بضبطه بالشكل الكامل وتدوين فهارسه وملحوظاته: الأب لويس شيخو اليسوعي، مع زيادات وفهارس اضافية، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، منقحة مزيّدة بفهارس الشعراء والتعليقات، 1387هـ- 1967م.
- الحماسة الشجرية، ابن الشجري هبة الله بن علي بن حمزة العلوي الحسني (ت 542هـ)، تحقيق: عبد المعين الملوحي، أسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1970م.
- حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء، لأبي محمد عبد الله بن محمد العبدلكاني الزوزني (ت 431هـ)، تحقيق: محمد جبار المعبيد، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978م.
- حياتنا بعد الخمسين، سلامة موسى، سلامة موسى للنشر والتوزيع، 1944م (تاريخ المقدمة).
- الحياة والموت في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، هشام فاضل محمود الشيخ عيسى، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب- جامعة بغداد، 1404هـ- 1984م.
- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت 474هـ)، تصحيح: محمد رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة، 1978م.

- ديوان ابراهيم بن هرمة (ت 176هـ)، تحقيق: محمد جبار المعبيد، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، 1389هـ- 1969م.
- ديوان ابن الرومي (أبي الحسن علي بن العباس بن جريح) (ت 285هـ)، تحقيق: د. حسين نصار، مطبعة دار الكتب، ج 1، 1973م، ج 2، 1974م، ج 3، 1976م، ج 4، 1977م، ج 5، 1979م.
- ديوان ابن مقبل، عني بتحقيقه د. عزة حسن، دمشق، مطبوعات مديرية احياء التراث القديم، 1381هـ- 1962م.
- ديوان ابن نباتة السعدي (أبي نصر عبد العزيز بن عمر بن نباتة السعدي) (ت 405هـ)، دراسة وتحقيق: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، توزيع الدار الوطنية للنشر والتوزيع والاعلان، 1397هـ- 1977م.
- ديوان أبي الأسود الدؤلي (ت 69هـ)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، بغداد، مطبعة المعارف، ط 2، 1964م.
- ديوان أبي تمام (ت 231هـ)، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، مطابع دار المعارف بمصر، م 1، ط 3، دت، م 2، ط 2، 1969م، م 3، ط 2، 1970م، م 4، 1965م.
- ديوان أبي دلالة الأسدي (ت 161هـ)، د. رشدي علي حسن، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دار عمار، عمان، الأردن، ط 1، 1406هـ- 1985م.
- ديوان أبي ذهبل الجُمحي، رواية أبي عمرو الشيباني (ت 206هـ)، تحقيق: عبد العظيم عبد المحسن، النجف، مطبعة القضاء، ط 1، 1972م.
- ديوان أبي فراس الحمداني (ت 357هـ)، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه (ت 370هـ)، سامي الدهان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1945م.
- ديوان أبي محجن الثقفي (ت 30هـ)، صنعه أبي هلال العسكري (ت 395هـ)، نشره وقدم له د. صلاح الدين المنجد، بيروت، دار الكتاب الجديد، ط 1، 1970م.

- ديوان أبي نواس (ت 198هـ)، برواية الصولي، تحقيق د. بهجة عبد الغفور الحديشي، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1980م.
- ديوان أبي الهندي وأخباره (ت 140هـ)، صنعة عبدالله الجبوري، بغداد، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط1، 1389هـ- 1969م.
- ديوان اسحاق الموصللي (ت 235هـ)، جمعه وحققه: ماجد أحمد العزي، ط1، مطبعة الايمان، بغداد، 1970م.
- ديوان الاعشى الكبير (ميمون بن قيس) (ت 7هـ)، شرح وتعليق دم. محمد حسين، الناشر: مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، د.ت.
- ديوان الامام عبدالله بن المبارك (ت 181هـ)، جمع وتحقيق ودراسة د. مجاهد مصطفى بهجة، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ط2، 1409هـ- 1989م.
- ديوان امرئ القيس (ت 540هـ)، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، دار المعارف، مصر، 1984م.
- ديوان أوس بن حجر (ت 620هـ)، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار صادر، دار بيروت، 1380هـ- 1960م.
- ديوان البحتري (ت 284هـ)، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، ط1، م2، 1963م، م3، 1964م، م4، د.ت.
- ديوان بشار بن برد (ت 167هـ)، جمعه وشرحه وكمله وعلق عليه: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، طبع بمصنع الكتاب للشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1976م.
- ديوان جرّان العود، صنعة أبي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق وتذييل د.نوري حمودي القيسي، بغداد، دار الحرية للطباعة، 1982م.
- ديوان جميل، شاعر الحب العذري (ت 82هـ)، تحقيق د.حسين نصار، الفالجة، دار مصر للطباعة، د.ت.

- ديوان حسان بن ثابت (ت 54هـ)، تحقيق: وليد عرفات، سلسلة جب التذكارية، لندن، 1971م.
- ديوان حميد بن ثور الهلالي (ت 30هـ)، صنعة عبد العزيز الميمني، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، القاهرة، 1951م.
- ديوان الحطيثة (ت 45هـ)، برواية وشرح ابن السكيت (ت 246هـ)، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط1، 1407هـ-1987م.
- ديوان الحلاج (ت 309هـ)، صنعه وأصلحه د. كامل مصطفى الشبيبي، ط1، طبع على مطبعة المعارف، بغداد، 1394هـ-1974م.
- ديوان خالد الكاتب (ت 269هـ)، تحقيق ودراسة د. يونس أحمد السامرائي، ط1، طبع بمطبعة دار الرسالة، 1400هـ-1981م.
- ديوان الخالديين، جمعه وحققه د. سامي الدهان، دمشق، 1388هـ-1969م.
- ديوان الخبز أرزي (نصر بن أحمد البصري) (ت 330هـ)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مستل من مجلة المجمع العلمي العراقي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ج1، 3، 4، م40، 1410هـ-1989م، ج1، م41، 1410هـ-1990م.
- ديوان الخُرَيمي (أبي يعقوب اسحاق بن حسان بن قوهي) (ت 214هـ)، جمعه وحققه: علي جواد الطاهر، ومحمد جبار المعبيد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، مطابع الأمان، درعون، لبنان، 1971م.
- ديوان الخنساء (ت 24هـ)، ط5، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1388هـ-1968م.
- ديوان دريد بن الصمة الجُشمي، محمد خير البقاعي، دار قتيبة، دمشق، دار صعب، 1401هـ-1981م.
- ديوان ديك الجن (ت 235هـ)، حققه وأعدَّ تكملته د. أحمد مطلوب، وعبدالله الجبوري، نشر وتوزيع: دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت.



- ديوان رؤبة بن العجاج (ت 145هـ)، اعتنى بتصحيحه وترتيبه: وليم بن الورد البروسي، طبع بآلات دورغلين المشهورة في مدينة ليبسغ، 1903م.
- ديوان سحيم عبد بني الحسحاس (ت 40هـ)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب بمصر، القاهرة، نشر الدار القومية للطباعة والنشر، 1950م.
- ديوان السري الرفاء (ت 362هـ)، تحقيق ودراسة د. حبيب حسين الحسني، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، ج 1، دار الحرية للطباعة، بغداد، ج 2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981م.
- ديوان سلامة بن جندل (ت 23ق.هـ)، رواية الأصمعي، أبو عمر الشيباني، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط 1، الأصل، حلب، المكتبة العربية، 1387هـ- 1968م.
- ديوان السيد الحميري (ت 173هـ)، جمعه وحققه وشرحه وعلق عليه وعمل فهرسه: شاكر هادي شُكْر، قدّم له العلامة محمد تقى الحكيم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، مطبعة سميا، بيروت، د.ت.
- ديوان الشريف الرضي (ت 406هـ)، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1380هـ- 1961م.
- ديوان شعر الإمام أبي بكر بن دريد الأزدي (ت 321هـ)، اعتنى بجمعه وتهذيبه وتحقيق ما فيه وتصحيحه ووضع فهرسه وتحرير مقدمة بتحقيقات رائعة: السيد محمد بدر الدين العلوي / القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1365هـ- 1946م.
- ديوان الشماخ بن ضرار (ت 22هـ)، تحقيق وشرح: صلاح الدين الهادي، القاهرة، دار المعارف، 1977م.
- ديوان الصاحب بن عباد (ت 385هـ)، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات دار القلم، بيروت، لبنان، مكتبة النهضة، بيروت، بغداد، ط 2، 1394هـ- 1974م.



- ديوان الصنوبري (أحمد بن محمد بن الحسن الضبي) (ت334هـ)، (من حرف الرء حتى حرف القاف)، حققه د. احسان عباس، نشر وتوزيع : دار الثقافة، بيروت، لبنان، مطابع غريب، بيروت، 1970م.
- ديوان الطرماح، تحقيق د.عزة حسن، دمشق، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، 1388هـ- 1968م.
- ديوان طهمان بن عمرو الكلابي، شرح أبي سعيد السكري (ت275هـ)، تحقيق : محمد جبار المعبيد، بغداد، مطبعة الإرشاد، 1968م.
- ديوان العباس بن الأحنف (ت194هـ)، شرح وتحقيق: عاتكة الخرزجي، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، 1373هـ- 1954م.
- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات (ت85هـ)، تحقيق وشرح د. محمد يوسف نجم، دار صادر، ودار بيروت، 1958م.
- ديوان عدي بن الرقاع، عن أبي العباس احمد بن يحيى ثعلب (ت291هـ)، تحقيق د.نوري حمودي القيسي، د. حاتم صالح الضامن، بغداد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1407هـ- 1987م.
- ديوان عدي بن زيد العبادي (ت35 ق.هـ)، محمد جبار المعبيد، دار الجمهورية، بغداد، 1385هـ- 1965م.
- ديوان العرجي (ت120هـ) رواية ابن جني (ت392هـ)، شرح وتحقيق: خضر الطائي، رشيد العبيدي، بغداد، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، ط1، 1375هـ- 1956م.
- ديوان العلامة فخرهمذان بديع الزمان أبي الفضل أحمد بن الحسين الهمذاني (ت398هـ)، ملتزم الطبع : الشيخ عبد الوهاب رضوان، محمد شكري أفندي المكي، طبع بمطبعة الموسوعات، مصر، 1321هـ- 1903م.
- ديوان علي بن جبلة العكوك (ت213هـ)، جمع وتحقيق : زكي ذاكر العاني، طبع بمطبعة دار الساعة، 1971م.
- ديوان علي بن الجهم (ت249هـ)، عني بتحقيقه : خليل مردم بك، ط2، تمتاز بزيادات بخط المحقق، لجنة التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ت.

- ديوان علي بن محمد الحماني العلوي الكوفي (ت 301 هـ)، صنعة : محمد حسين الأعرجي، المورد م 3، ع 2، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1394هـ- 1974م.
- ديوان عمارة بن عقيل (ت 239هـ)، جمعه وحققه : شاكر العاشور، ط 1، مطبعة البصرة، 1973م.
- ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق : حسن كامل الصيرفي، مجلة معهد المخطوطات، م 11، 1385هـ- 1965م.
- ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي (ت 21هـ)، صنعة : هاشم الطعان، بغداد، دار الجمهورية للنشر والتوزيع، 1970م.
- ديوان كثير عزة، جمع وشرح د. احسان عباس، بيروت، دار الثقافة، 1391هـ- 1971م.
- ديوان كشاجم (ت 350هـ)، تحقيق وشرح وتقديم : خيرية محفوظ، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة لعامة، مطبعة دار الجمهورية، بغداد، 1390هـ- 1970م.
- ديوان كعب بن مالك الأنصاري، دراسة تحقيق د. سامي مكّي العاني، بغداد، مكتبة النهضة، ط 1، 1386هـ- 1966م.
- ديوان المتنبّي (ت 354هـ)، بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ضبطه وصححه ووضع فهارسه : مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، م 1، 1355هـ- 1936م، م 2، ط 2، 1376هـ- 1956م.
- ديوان محمد بن حازم الباهلي (ت 217هـ أو 218هـ)، صنعة : شاكر العاشور، المورد، م 6، ع 2، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1397هـ- 1977م.
- ديوان محمود بن حسن الوراق (ت 225هـ)، جمع وتحقيق : عدنان راغب العبيدي، بغداد، مطبعة دار البصري، 1969م.
- ديوان المزرد بن ضرار الغطفاني (ت 10هـ)، برواية ابن السكيت وغيره وشرح ثعلب، عني بتحقيقه : خليل إبراهيم العطية، قدم له : العلامة

- الشيخ محمد رضا الشبيبي، مطبعة اسعد، بغداد، ط1، 1382هـ - 1962م.
- ديوان مسكين الدارمي (ت 89هـ)، جمع وتحقيق: عبد الله الجبوري، خليل إبراهيم العطية، بغداد، مطبعة دار البصري، ط1، 1389 هـ - 1970م.
- ديوان المعاني، للإمام اللغوي الأديب أبي هلال العسكري (ت395هـ)، عن نسخة الإمامين العظامين: الشيخ محمد عبده، والشيخ محمد محمود الشنقيطي مع مقابلة المشكل بنسخة المتحف البريطاني، عالم الكتب، د.ت.
- ديوان نابغة بن شيبان، القاهرة، دار الكتب المصرية، 1351م - 1932م.
- ديوان نصر بن سيار الكناني، جمع وتحقيق: عبد الله الخطيب، بغداد، مطبعة شفيق، د.ت.
- ديوان الوأواء الدمشقي (ت 370هـ)، عني بنشره وتحقيقه ووضع فهارسه: سامي الدهان، 1389هـ - 1969م.
- ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات (ت235هـ)، نشره وقدم له د. جميل سعيد، مطبعة نهضة مصر بالفجالة، د.ت.
- رثاء الذات في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي، دراسة موضوعية وفنية، ازدهار عبد الرزاق إبراهيم التميمي، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب - الجامعة المستنصرية، 1410هـ - 1989م.
- رعاية الشيخوخة، يوسف ميخائيل أسعد، الناشر: مكتبة غريب، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ت.
- الرمز الشعري عند الصوفية، د. عاطف جودة نصر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1978م.
- الزمان الوجودي، عبد الرحمن بدوي، ط2، ملتزمة الطبع والنشر: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مطبعة جرينبرج بالقاهرة، 1955م.

- الزهرة، لأبي بكر محمد بن داود الأصبهاني، حققه وقدم له وعلق عليه د. إبراهيم السامرائي، د. نوري حمودي القيسي، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء، ط2، طبعة جديدة ومزودة ومنقحة، 1406هـ- 1985م.
- شباب في الشيخوخة، د. أمين رويحة، ط2، منقحة ومزودة، دار القلم، بيروت، لبنان، 1972م.
- شرح اشعار الهذليين، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، رواية أبي الحسن بن علي النحوي، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مراجعة: محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، د.ت.
- شرح ديوان جرير (ت728م)، جمع وتعليق: محمد إسماعيل عبدالله الصاوي، مصر، مطبعة الصاوي، د.ت.
- شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد الأنصاري) (ت208هـ)، عني بتحقيقه والتعليق عليه د. سامي الدهان، دار المعارف بمصر، 1376هـ- 1957م (تاريخ المقدمة).
- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي (ت95هـ)، محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، مطبعة المدني، ط3، 1384هـ- 1965م.
- شرح ديوان الفرزدق (110هـ)، عني بجمعه وطبعه والتعليق عليه: عبدالله إسماعيل الصاوي، مطبعة الصاوي، د.ت.
- شرح ديوان لبید بن ربیعۃ العامري (ت41هـ)، تحقيق د. احسان عباس، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، 1962م.
- الشریف الرضی دراسات فی ذکراه الألفية، محمد جمیل شلش د. کامل مصطفى الشبيبي، د. ابتسام مرهون الصفار، د. محمود عبدالله الجادر، حميد مخلف الهييتي، د. أحمد مطلوب، د. عناد غزوان، د. عبد الإله الصائغ، د. أحمد نصيف الجنابي، كوركيس عواد، آفاق عربية، بغداد، 1985م.
- شعر ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) تحقيق وتقديم: جابر الخاقاني، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1975م.

- شعر ابن المعتز (ت 296هـ)، دراسة وتحقيق د. يونس أحمد السامرائي، ق1 (الديوان)، صنعة: أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1398هـ- 1978م.
- شعر أبي حيّة النميري (ت سنة مئة وبضع وثمانين)، جمعه وحققه د. يحيى الجبوري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، مطبعة وزارة الثقافة، 1975م.
- شعر أبي زييد الطائي (ت 40 هـ)، جمع وتحقيق د. نوري حمودي القيسي، بغداد، مطبعة المعارف، 1967م.
- شعر أبي سعد المخزومي (ت 230هـ)، جمعه وحققه د. رزوق فرج رزوق، بغداد، مطبعة الإيمان، 1971م.
- شعر أبي هلال العسكري (ت 395هـ)، جمع وتحقيق ودراسة د. محسن غياض، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1975م.
- شعر الاحوص الأنصاري (ت 105هـ)، تحقيق د. إبراهيم السامرائي، النجف، مطبعة النعمان، 1388هـ- 1969م.
- شعر الأخطل (ت 90هـ)، صنعة السكري (ت 275هـ)، تحقيق د. فخر الدين قباوة، حلب، دار الأصمعي، ط1، 1971م.
- شعر أروطاة بن سهية، جمع وتحقيق ودراسة: صالح محمد خلف، المورد، م 4، ع 1، 1978م.
- شعر ثابت قطنة، جمع وتحقيق: ماجد احمد السامرائي، بغداد، مطبعة الجمهورية 1390هـ- 1970م.
- شعر الحارث بن خالد المخزومي، تحقيق د. يحيى الجبوري، النجف الاشرف، مطبعة النعمان، ط1، 1392هـ- 1972م.
- شعر خفاف بن ندية السلمي (ت 12هـ)، تحقيق د. نوري حمودي القيسي، بغداد، مطبعة المعارف، 1967م.
- شعر دعبل بن علي الخزاعي (ت 246هـ) صنعة د. عبد الكريم الأشتر، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1964م (تاريخ المقدمة).

- شعر ربيعة بن مقروم الضبي، صنعة د. نوري حمودي القيسي، بغداد، مطبعة الحكومة، 1968م.
- شعر الزهد والتصوف في القرنين الثالث والرابع الهجريين، رافع أسعد عبد الحلیم، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب - جامعة بغداد، 1975م.
- شعر سابق البربري، دراسة وجمع وتحقيق د. بدر أحمد ضيف، اسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1987م.
- شعر السلامي (أبي الحسن محمد بن عبد الله بن محمد المخزومي السلامي البغدادي) (ت 393هـ)، جمع وتحقيق: صبيح رديف، مطبعة الايمان، بغداد، 1391هـ - 1971م.
- شعر الشافعي (الامام الفقيه أبي عبد الله محمد بن ادريس) (ت 204هـ)، د. مجاهد مصطفى بهجة، طبع بمطابع جامعة الموصل، مديرية دار الكتب، 1406هـ - 1986م.
- شعر عبد الصمد بن المعذل (ت 240هـ)، حققه وقدم له: زهير غازي زاهد، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1390هـ - 1970م.
- شعر عبد الله بن معاوية (ت 131هـ)، جمعه: عبد الحميد الراضي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1396هـ - 1976م.
- شعر عبده بن الطبيب (ت 25هـ)، تحقيق د. يحيى الجبوري، دار التربية للطباعة والنشر، 1971م.
- شعر العتبي (ت 228هـ)، جمع وتحقيق د. يونس أحمد السامرائي، مجلة كلية الآداب، ع 36، مطبعة التعليم العالي، بغداد، 1410هـ - 1989م.
- شعر العجير السلوي (ت 90هـ)، صنعة: محمد نايف الدليمي، المورد، م 8، ع 1، 1979م.
- الشعر العربي المعاصر - قضايا، وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل، بيروت، مطبعة دار العودة، ودار الثقافة، د.ت.

- الشعر العربي واتجاهاته في القرن الرابع الهجري، صاحب أحمد سبع
الوائلي، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب- جامعة
بغداد، 1972م.
- شعر عروة بن أذينة (ت 130هـ)، تحقيق د. يحيى الجبوري، درعون،
مطابع التعاونية اللبنانية، بغداد، مكتبة الأندلس، 1390هـ- 1970م.
- شعر عمرو بن أحمر الباهلي، جمع وتحقيق د. حسين عطوان، دمشق،
مطبعة دار الحياة، د.ت.
- شعر عمرو بن شأس الأسدي، تحقيق د. يحيى الجبوري، الآداب، النجف
1396هـ- 1976م.
- شعر الكميت بن زيد الأسدي (ت 126هـ)، جمع وتقديم د. داود سلوم،
النجف، مطبعة النعمان، 1969م.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث دور، ترجمة د. محمد إبراهيم
الشوش، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، نشر بالاشتراك مع مؤسسة
فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت، نيويورك، مطبعة عيتاني
الجديدة، بيروت، 1961م.
- شعر النابغة الجعدي، تحقيق: عبد العزيز رباح، ط1، دمشق، المكتب
الإسلامي، 1384هـ- 1964م.
- شعر النامي (ت 399هـ)، جمع وتحقيق: صبيح رديف، مطبعة دار
البصري، بغداد، ط1، 1390هـ- 1970م.
- شعر نصيب بن رباح (ت 108هـ)، جمع وتقديم د. داود سلوم، بغداد،
مطبعة الارشاد، 1967م.
- شعر النمر بن تولب (ت 13هـ)، صنة د. نوري حمودي القيسي، بغداد،
مطبعة المعارف، 1968م.
- شعر هارون بن علي المنجم (ت 288هـ أو 289هـ)، د. يونس أحمد
السامرائي، مجلة المجمع العلمي العراقي، م37، مطبعة المجمع العلمي
العراقي، 1406هـ- 1986م.

- شعر هدية بن الخشرم العذري (ت 57هـ)، تحقيق د. يحيى الجبوري، الكويت، دار القلم، ط2، 1406هـ- 1986م.
- شعر الوزير المهلب (ت 352هـ)، صنعة: جابر عبد الحميد الخاقاني، المورد، م3، ع2، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1394هـ- 1974م.
- الشعر والشعراء في العصر العباسي، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1975م.
- شعر الوليد بن يزيد (ت 126هـ)، جمع وتحقيق د. حسين عطوان، عمان، ط1، المطبعة الاقتصادية، 1979م.
- الشعر والموت، فؤاد رفقه، دار النهار للنشر، بيروت، 1973م.
- شعر اليزيديين، جمعه وحققه د. محسن غياض، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1973م.
- شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري، دراسة ونصوص، محمد جبار المعبيد، مطبعة الارشاد، بغداد، 1977م.
- شعراء عباسيون، غوستاف فون غرباوم، ترجمها وأعاد تحقيقها د. محمد يوسف نجم، راجعها د. إحسان عباس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت، نيويورك، 1959م.
- شعراء عباسيون، د. يونس أحمد السامرائي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1، 1406هـ- 1986م، وج2، عالم الفكر، مكتبة النهضة العربية، بيروت، 1407هـ- 1987م.
- الشعراء من مخزومي الدولتين الأموية والعباسية، د. حسين عطوان، ط1، الناشر: مكتبة المحتسب، عمان، دار الجيل، بيروت، 1974م.
- الشهاب في الشيب والشباب، الشريف المرتضى (ت 446هـ)، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1402هـ- 1982م.
- الشيب والشباب في الأدب العربي، الحاج محمد حسن الشيخ علي الكتبي، ط1، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، 1392هـ- 1972م.

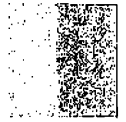
- الشيب والشعر العربي، نهلة حمصي، مجلة الفيصل، ع 67، دار الفيصل الثقافية، 1403هـ- 1982م.
- الشيب والهرم في الشعر العربي في العصرين الإسلامي والأموي ودلالاتهما الفنية، علي حسين جاسم الجنابي، أطروحة دكتوراه مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب- جامعة بغداد، 1418هـ- 1997م.
- الشيب والهرم في الشعر العربي قبل الإسلام، هدى هادي عباس، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب- جامعة بغداد، 1415- 1994م.
- الشيخوخة، أحمد مشاري العدواني، مجلة عالم الفكر، م 6، ع 3، مطبعة حكومة الكويت، 1975م.
- صالح بن عبد القدوس البصري (ت 167هـ)، جمع وتحقيق: عبد الله الخطيب، البصرة، الناشر، دار منشورات البصري، بغداد، 1967م.
- الصورة الشعرية، سيسل دي لويس، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة د. عناد غزوان إسماعيل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، مؤسسة الفليج للطباعة والنشر، الصفاة، الكويت، 1982م.
- الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1983م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر أحمد عصفور، دار الثقافة والطباعة والنشر، 1974م.
- الطرائف الأدبية، عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ)، صححه وخرّجه وعارضه على النسخ المختلفة وذيله : عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.
- العتابي وما تبقى من شعره (ت 208هـ)، د. ناصر حلاوي، مجلة المريد، تصدرها كلية الآداب - جامعة البصرة، ع 2-3، دار الطباعة الحديثة، البصرة، 1389هـ- 1969م.



- عشرة شعراء مقلون، صنعة د. حاتم صالح الضامن، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، 1411هـ - 1990م.
- العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، ط3 منقحة، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1966م (تاريخ المقدمة).
- العقد الفريد، لأبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت 328هـ)، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى ببغداد، 1967م، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهرسه : أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبياري، ط2، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1372هـ - 1952م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت 456هـ) حققه وفصله وعلق حواشيه : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط4، 1972م.
- عيار الشعر، لمحمد بن أحمد بن طبابا العلوي (ت 322هـ) بتحقيق وتعليق د. طه الحاجري، د. محمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة، 1956م.
- عيون الأخبار، لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276هـ)، الناشر : دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، أعادت طبعه : دار الكتاب العربي، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، 1343هـ - 1925م.
- فلسفة العمر، وهي رسالة حكمية أدبية في أربعة أعمار الإنسان الطفولية والشببية والكهولة والشيخوخة وما في طيها بحسب الأحوال الاجتماعية الراقية من عبر وحكم، معربة عن الافرنسية، صالح حمدي حماد، مطبعة مدرسة والده عباس الأول، القاهرة، 1326هـ - 1908م.
- الفن والأدب، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، د. ميشال عاصي، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، منقحة ومزودة، 1970م.



- فن الاستعارة، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، أحمد عبد السيد الصاوي، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب، 1979م.
- فن البلاغة، د. عبد القادر حسين، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، مطبعة نهضة مصر، 1393هـ - 1973م (تاريخ المقدمة).
- فن الشعر، أرسطو، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ط2، بيروت، لبنان، دار الثقافة، 1973م.
- الفهرست، لابن النديم (أبي الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق المعروف بالوراق) (ت385هـ)، تحقيق: رضا تجدد، 1971م (تاريخ المقدمة).
- في ذكر بكاء الناس على الشباب وجزعهم من المشيب، الباب التاسع، تصنيف: عبد الرحمن بن علي بن الجوزي، تحقيق وتقديم: هلال ناجي، المورد، م2، ع3، دار الحرية للطباعة، مطبعة الحكومة، بغداد، 1393هـ - 1973م.
- قضية الزمن في الشعر العربي: الشباب والشيب، د. فاطمة محجوب، دار المعارف، القاهرة، طبع بمطابع دار المعارف، 1980م.
- الكامل في اللغة والأدب، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت285هـ)، عارضه بأصوله وعلق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، ملتزم الطبع والنشر: دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.
- لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري (ت711هـ)، دار صادر، دار بيروت، 1374هـ - 1955م.
- مبادئ علم النفس العام، د. يوسف مراد، ط6، مزينة ومنقحة، مطابع دار المعارف بمصر، 1969م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت622هـ)، ط1، تحقيق: أحمد الحوي، وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر للطبع والنشر، 1962م.



- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، لأبي القاسم حسين محمد الراغب الاصبهاني (ت 502هـ)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961م.
- محمد بن كناسة الاسدي (ت 207هـ)، حياته، شعره، نصوص باقية من كتابه: الانواء، محمد قاسم مصطفى، مجلة آداب الرافدين، تصدر عن كلية الآداب- جامعة الموصل، ع6، 1395هـ- 1975م.
- مختار الصحاح، للشيخ الامام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (ت 666هـ)، طبعة حديثة منقحة، مكتبة النهضة، بغداد، 1983م (تاريخ الايداع).
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبدالله الطيب المجذوب، ملتزم الطبع والنشر: شركة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1374هـ- 1955م.
- مروان بن أبي حفصة وشعره (ت 181هـ)، قحطان رشيد التميمي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1972م.
- مشكلة الإنسان، د. زكريا إبراهيم، ط1، ملتزم الطبع والنشر: مكتبة مصر، الفجالة، 1959م.
- المعاني الكبير في أبيات المعاني، لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ- 1984م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
- المعمرون والوصايا، لأبي حاتم السجستاني (ت 250هـ)، تحقيق: عبد المنعم عامر، دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1961م.
- مفتاح العلوم، يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (ت 626هـ)، مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط1، 1937م.



- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، مطابع دار المعارف بمصر، 1970م.
- مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام، د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.
- مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط2، 1407هـ-1987م.
- منصور بن إسماعيل الفقيه، حياته وشعره (ت 306هـ)، د. عبد المحسن فراج القحطاني، دار القلم، بيروت، لبنان، ط2، 1981م (تاريخ مقدمة الطبعة الثانية).
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعة: أبي الحسن حازم القرطاجني (ت 684هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت 370هـ)، تحقيق: أحمد صقر، مطابع دار المعارف بمصر، القاهرة، 1973م.
- الموت والخلود في الأديان المختلفة، د. عزة زكي، صدر عن دار النشر للكنيسة الأسقفية، دار الجيل للطباعة، الفجالة، 1972م (تاريخ الإيداع).
- الموت والعبقريّة، عبد الرحمن بدوي، الناشر: وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، لبنان، 1945م (تاريخ المقدمة).
- الموجز في الصحة النفسية، د. عباس محمود عوض، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، 1989م.
- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ط4، المطبعة الفنية الحديثة، 1972م.
- نثر النظم وحل العقد، لعبد الملك بن محمد الثعالبي (ت 429هـ)، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1403هـ-1983م.
- نظرات جديدة في الفن الشعري، إبراهيم العريض، ط2، مطبعة حكومة الكويت، 1974م.

المصادر

- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، ط3، وزارة الثقافة والإعلام، طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م.
- الوصف في شعر العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين، د. جميل سعيد، ط1، مطبعة الهلال، بغداد، 1948م.
- وضاح اليمن، رضا الحبيب السوييس، مؤسسة الرسالة للطباعة، بيروت 1394هـ - 1974م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان (ت 681هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، السعادة، مصر، مكتبة النهضة المصرية، 1948م.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (ت 429 هـ) حققه وفصله وضبطه وشرحه: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط2، مطبعة السعادة، القاهرة، 1375هـ - 1956م.
- اليواقيت في بعض المواقيت في مدح الشيء وذمه، لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي (ت 429 هـ)، تحقيق: محمد جاسم الحديشي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، طبع على مطابع دار الحرية للطباعة، 1410هـ - 1990م.



